সৌন্দর্যতত্ত্ব

আচার্য সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত

মুখবন্ধ

দার্শনিক প্রবর স্বরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্তের পাণ্ডিত্য ও কর্মকাণ্ডের পরিচয় আজ অনাবশ্যক। বহুধা কর্মসূচীর মধ্যে নন্দনতত্ত্বেও তাঁহার সমান আগ্রহ ছিল। *History of Indian Philosophy* ; vol. I-V (Cambridge University Press), *History of Sanskrit Literature* ; (Calcutta University)-র লেখকের কলম থেকেই *Fundamentals of Indian Art* ; (Bharatiya Vidya Bhawan) ১৯৬০ সালে শিল্প রসিকদের জন্য পরিবেশিত হয়েছিল। বাঙলাভাষায় লিখিত 'কাব্যবিচার' (মিত্র ও ঘোষ) ১৯৩৯ সালের প্রথম দিকে প্রকাশিত হয়। বর্তমান পুস্তক 'সৌন্দর্যতত্ত্ব' অধ্যাপক দাশগুপ্তের জীবনব্যাপী সাধনা ও জ্ঞানচর্চার ফল।

'সৌন্দর্যতত্ত্ব' পুস্তকটির প্রথম অধ্যায়ে অধ্যাপক দাশগুপ্ত সাহিত্যে সুন্দরের উপাসনা করার থেকে সুন্দরের উৎস খুঁজে পেতে প্রয়াসী হয়েছেন। তিনি ভারতের বহু-বিতর্কিত 'বিভাব অনুভাব-ব্যভিচারিভাবসংযোগাৎ রসনিষ্পত্তিঃ' সূত্রের দৃষ্টিতে ব্যাখ্যাকে সীমিত বলেছেন। এই ব্যাখ্যা জগন্নাথের 'রসগঙ্গাধরের' ভিত্তিতে দাঁড়িয়ে আছে। জগন্নাথের 'রমণীয়তা'-কে সুন্দরের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত মনে করেন তিনি। অধ্যাপক দাশগুপ্তের দৃষ্টিতে 'রমণীয়তা' বা সুন্দর বহির্জগতের ব্যাপার ; রস সম্পূর্ণরূপে আন্তরজগতের প্রকাশ। 'রমণীয়তা' বা সুন্দর শিল্পের 'objective criterion' ; রস সর্বৈব 'subjective'। এই কারণে অধ্যাপক দাশগুপ্ত 'objective criterion' ও 'subjective intuition'-এর ভিতর কি যোগসূত্র আছে এই প্রশ্ন তুলেছেন। এর উত্তর তিনি ভারতীয় চিন্তাধারায় পাননি বলে Benedetto Croce-র 'Aesthetics'-এর দোহাই দিয়েছেন। এই প্রশ্নের উত্তর হয়ত ভারতীয় শিল্পশাস্ত্রের ভিতর পাওয়া যাবে। Stella Kramrisch-এর *Indian and Indonesian Temples* ; এবং ভোজ রাজের 'সমরঙ্গন-সূত্র' দ্রষ্টব্য।

ইয়োরোপীয় চিন্তাধারায়, বিশেষ করে Plato ও Plato-প্রভাবিত নন্দন-তত্ত্বে বহিবিশ্ব ও আন্তরজগতের বিভেদ সর্বৈব। বহির্বিশ্বের প্রতিরূপ কখনও আন্তরজগত বা Idea-র জগতের সামিল হতে পারে না। ভারতীয় চিন্তাধারায় এই দুই জগতের পৃথক অস্তিত্ব স্বীকৃত হয়নি। আন্তরজগতের শক্তির স্ফূরণ বহির্জগতকে গ্রাস করে বহির্বিশ্বকে নব নব রূপে সাজিয়ে তুলছে : কবি তব মনোভূমি/রামের

জন্মস্থান অযোধ্যার চেয়ে সত্য জেনো। বাল্মীকির অযোধ্যা বাল্মীকির মনোজগতের অযোধ্যা; ঐতিহাসিক অযোধ্যা থেকে তা বহুলাংশে সত্য। এ অযোধ্যার ক্ষয় নেই; মৃত্যুহীন। এখানেই কবি সৌন্দর্য-লোকে পাড়ি দিয়েছেন।

এই নাতিদীর্ঘ মুখবন্ধে একটি কথা বলা প্রয়োজন, অধ্যাপক দাশগুপ্ত জগন্নাথের নন্দন-তত্ত্বে 'রমণীয়তাকে' 'objective existence' রূপে ব্যাখ্যা করেছেন। 'রমণ' কথাটি গভীরতর অর্থে যৌন-চেতনার উদ্বোধক। সকল শিল্পের ভিতর একটি বক্তব্য থাকে; এই বক্তব্যের বাচক বা বাহন, রূপ, রস, শব্দ (ধ্বনি) বিশেষ বিশেষ শিল্পে প্রধান হয়ে ওঠে। বাচ্য বা বাচকের সম্পর্ক কি? ইয়োরোপীয় চিন্তাধারায় একে Expressionism বা Impressionism রূপে ব্যাখ্যা করা হয়। 'রমণীয়তা' কথাটির ব্যবহারে চিরচঞ্চলা বাচককে প্রকৃতি স্বরূপ বলা হয়েছে। এর সার্থকতা বক্তব্যের অভিমুখে অভিসার; বক্তব্যের সঙ্গে মিলিত হয়ে 'রমণ'।

জগন্নাথের 'রমণীয়তা'র এই ব্যাখ্যা বিস্ময়করভাবে Plato-র Symposium-এ আলোচিত হয়েছে। প্রাচীন ভারতীয় নন্দন-তত্ত্বে কুণ্ডলিনীর (আন্তরশক্তি) উদ্বোধনে এই একই চিন্তাধারা। নাদ-তত্ত্ব ও সাহিত্যভাষার বিস্ময়কর বিবর্তন ও গতিশীলতার ভিতর এই পুরুষ (Idea) ও প্রকৃতির (Language) 'রমণ' সাহিত্যের শেষ কথা। 'সাহিত্য' প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ মানুষে মানুষে মিলন, 'মনের' সঙ্গে 'মনের' মিলনকে সাহিত্যের আদর্শ বলেছেন। সাহিত্য কি শুধু সামাজিক মিলন, বা বন্ধন? ভাবের সঙ্গে ভাষার, বক্তব্যের সঙ্গে বাচক, কুণ্ডলিনীর সঙ্গে সহস্রবার, এবং বৃহত্তর অর্থে প্রাণের সঙ্গে আপন, শিব ও শক্তির 'রমণ'।

অধ্যাপক দাশগুপ্ত যুক্তিযুক্তভাবেই সৌন্দর্যতত্ত্ব আলোচনায় রসনিষ্পত্তির কোনো বিচার করেননি। জগন্নাথের পূর্বে রস সম্পর্কে শৈব, শাক্ত ও বৈষ্ণব চিন্তাধারার পুচ্ছগ্রাহিতায় অধ্যাপক দাশগুপ্ত নিজেকে সমর্পণ করেননি; তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী এখানে সুন্দরের স্বরূপ, প্রামাণিকতায় নিবদ্ধ। 'বিষ্ণুধর্মোত্তর' পুরাণে এই নিয়ে আলোচনার সূত্রপাত অবনীন্দ্রনাথ করেছিলেন। শিল্পী সমালোচক অবনীন্দ্রনাথের ব্যাখ্যার একটি দার্শনিক ভিত্তি গড়ে তোলার প্রয়াস 'সৌন্দর্যতত্ত্ব' বইটিতে পাওয়া যাবে। অধ্যাপক সুরেন্দ্রনাথেব সৌন্দর্যচিন্তা শুধু বৌদ্ধিক মহলেই সীমাবদ্ধ হয়ে থাকেনি। সৃজনশীল শিল্পী এবং কলারসিকরা বিপুলভাবে নিজেদের সৌন্দর্যমননকে প্রসারিত করেছেন অধ্যাপক দাশগুপ্তের ভাবনার প্রভাব দ্যুতি নিয়ে।

রমেন্দ্রকুমার সেন

প্রথম অধ্যায়

সৌন্দর্য কাহাকে বলে এবং তাহার স্বরূপ কি এই সম্বন্ধে আমাদের দেশে এখনও কোন আলোচনাই হয় নাই। ইদানীন্তন কালে জগন্নাথ পণ্ডিত তাঁহার রসগঙ্গাধরে অবশ্য বলিয়াছেন যে রমণীয়ার্থপ্রতিপাদক শব্দের নাম কাব্য। কিন্তু রমণীয়তা কাহাকে বলে তাহার সম্বন্ধে কোনও গভীর বিচারের অবতারণা করেন নাই। রমণীয়তা শব্দের অর্থ করিতে গিয়া তিনি বলিয়াছেন লোকোত্তরাহ্লাদজনকজ্ঞানগোচরতা। লোকত্তরতা শব্দের অর্থ করিতে গিয়া তিনি বলিয়াছেন যে ইহার কোনও বিশেষ লক্ষণ দেওয়া যায় না কেবলমাত্র আমাদের অনুভবের দ্বারা ইহা বুঝিতে পারি।

'লোকোত্তরত্বঞ্চ চাহ্লাদগতশ্চমৎকারত্বাপরপর্য্যায়োঽনুভবসাক্ষিকো জাতিবিশেষঃ। কারণং চ তদবচ্ছিন্নে ভাবনাবিশেষঃ পুনঃ পুনরনুসন্ধানাত্মা।' যে চমৎকারিত্বকে রমণীয়তা বলা যায় তাহার অন্তরালে বিশেষ বিশেষ সংস্কার ও তদনুসারী বিচিত্র প্রকারের অনুসন্ধান সেই চমৎকারিত্বকে আবিষ্ট করিয়া থাকে। এই চমৎকারিত্ব একদিকে লোকোত্তর অর্থাৎ সাধারণ সাংসারিক প্রয়োজনতৃপ্তির সংসর্গবিহীন। কাজেই কোন ব্যক্তিগত সুখসুবিধার যে চমৎকারিত্ব তাহাকে রমণীয়তা বলা যায় না। অপরদিকে ইহা একটি আনন্দময় জ্ঞান এবং তাহার অভ্যন্তরে একটি জ্ঞানের চাঞ্চল্য বিদ্যমান রহিয়াছে, আবার অন্যদিকে একটি বিশেষ বস্তু বা অর্থকে লইয়া ইহা ফুটিয়া উঠিয়াছে। এইজন্য কাব্যের লক্ষণ করিতে গিয়া জগন্নাথ বলিয়াছেন যে যখন কোন বাক্যবিন্যাস এমনভাবে একটি অর্থকে প্রকাশ করে যে সেই প্রকাশের ভঙ্গীর সহিতই পূর্বোক্ত একটি বিশেষ প্রকারের চমৎকারত্ব ফুটিয়া উঠে বা উৎপন্ন হয়, তখন সেই বাক্যবিন্যাসের এই যে একটি চমৎকারত্ববত্ত্ব ধর্ম প্রকাশ পায় তাহাই কাব্যের কাব্যত্ব।—'স্ব-বিশিষ্ট জনকতাবচ্ছেদকার্থপ্রতিপাদকতাসংসর্গেন চমৎকারত্ববত্ত্বমেব বা কাব্যত্বম্ ইতি ফলিতম্।'

উপরোক্ত রমণীয়তার লক্ষণ পর্যালোচনা করিলে দেখা যায় যে সৌন্দর্য বলিতে কি বুঝা যায় সে সম্বন্ধে জগন্নাথের বেশ একটি সুস্পষ্ট ধারণা ছিল। সৌন্দর্যকে তিনি চমৎকারত্ব বলিয়া বর্ণন করিয়াছেন। চমৎকারত্বের ইংরাজী করিতে গেলে আমরা বলিব Emotional thrill। অথচ সেই thrill-টি অন্যজাতীয় thrill

হইতে স্বতন্ত্র। সেই জন্য জগন্নাথ বলিয়াছেন 'জাতিবিশেষঃ' অর্থাৎ যে চমৎকারত্বকে রমণীয়তা বলা যায় তাহা একটি স্বতন্ত্র জাতীয় আনন্দানুভব। এই স্বতন্ত্রজাতীয় আনন্দানুভবের কোনও প্রত্যক্ষ অনুমান বা অন্যবিধ প্রমাণ নাই। ইহা কেবলমাত্র আমাদের সর্বজনীন অনুভবের দ্বারা বেদ্য। আনন্দ ছাড়া ইহার মধ্যে আর কি পাওয়া যায়? জগন্নাথ ইহার উত্তরে বলেন—'পুনঃ পুনরনুসন্ধানাত্মা ভাবনা-বিশেষঃ'। ভাবনাবিশেষ শব্দের অর্থ বিশেষ বিশেব উদ্বুদ্ধ সংস্কার। বিশেষ শব্দের তাৎপর্য এই যে সৌন্দর্যবোধের সঙ্গে যে বোধ জ্ঞান বা অর্ধপ্রমুষ্ট জ্ঞানচ্ছায়া বিদ্যমান থাকে তাহারা concrete, তাহাদের এক একটি বিশেষ রূপ আছে এবং সেই রূপগুলি পরস্পর বিচ্ছিন্ন নহে। তাহারা অনুসন্ধানাত্মা অর্থাৎ একটি অপরটির সহিত সর্বদা জড়িত বা অনুস্যূত হইতে চেষ্টা করিতেছে। তাৎপর্য এই, প্রত্যেক সৌন্দর্যবোধের পিছনেই কতকগুলি পূর্বতন সংস্কার উদ্বুদ্ধ হইয়া ভাবের দোলায় দোলায়িত হয়। এই দোলার মধ্যে একদিকে আছে ক্রিয়াশক্তি অপরদিকে আছে বিশেষ বিশেষ উদ্বুদ্ধ জ্ঞান। অথচ এই দোলাকে বা ক্রিয়াকে জ্ঞান হইতে পৃথক করা যায় না, জ্ঞানই দোলার উপর প্রকাশ পায়। জগন্নাথের এই বর্ণনার মধ্যে অনেক গভীব অর্থ থাকিতে পারে কিন্তু তিনি তাহার কোনও বিশেষ পর্যালোচনা করেন নাই। জগন্নাথের পূর্ব পর্যন্ত যাঁহারা প্রধান প্রধান আলঙ্কারিক ছিলেন তাঁহারা প্রায় সকলেই রসোদ্বোধকতা বা বসাত্মকতাকেই কাব্য বলিয়া নির্দেশ করিয়া আসিয়াছেন। আমাদের দেশের সাহিত্য সম্বন্ধে এখন যে সমস্ত চলতি মত দেখা যায় তাহাতেও এই রসোদ্বোধকতাকেই সকলে কাব্যের জীবন বলিয়া থাকেন। আমাদের দেশে জগন্নাথই বিশেষভাবে রমণীয়তা ও রস এই উভয়ের পার্থক্য অঙ্গীকার করিয়া রমণীয়তার উপর কাব্যের ভিত্তি স্থাপন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তিনি ইহাও বলিয়াছেন যে, সকল জাতীয় রমণীয়তার সহিতই হয়ত কিছু না কিছু রস সংসক্ত হইয়া থাকে। কিন্তু এমন অনেক স্থল আছে যেখানে রস প্রধান বা Dominant না হইয়া রমণীয়তা বা Beauty dominant বা প্রধান হইয়াছে। সেইজন্য রমণীয়তা বা Beauty-র রসাতিরিক্ত একটি স্বতন্ত্র সত্তা আছে। জগন্নাথ বলিতেছেন—'যৎতু রসবদেব কাব্যমিতি সাহিত্যদর্পণে নির্ণীতম্ তন্ন। রসবদলঙ্কারপ্রধানানাম্ কাব্যানাম্ অকাব্যত্বাপত্তেঃ। ন চেষ্টাপত্তিঃ। মহাকবি সম্প্রদায়স্য আকুলীভাব প্রসঙ্গৎ। তথা চ জলপ্রবাহবেগনিপতনোৎপতনভ্রমণানি কবিভির্বর্ণিতানি কোঽপি বালাদিবিলোসিতানিচ। ন চ তত্রাপি যথাকথঞ্চিৎ পরম্পরয়া রসস্পর্শোঽস্ত্যেব ইতি বাচ্যম্। ঈদৃশোরসস্পর্শস্য গৌশ্চলতি, মৃগো ধাবতি ইত্যাদৌ অতিপ্রসক্তত্বেন অপ্রযোজকত্বাৎ। অর্থমাত্রস্য বিভাবানুভাবব্যভি-চর্য্যন্যতমত্বাৎ।' তাৎপর্য এই যে, সংস্কৃত সাহিত্যে বিভাব অনুভাব ও ব্যভিচারী ইহাদের সংযোগে রস উৎপন্ন হয়। তাই ভরত বলিয়াছেন—'বিভাবানুভাব-ব্যভিচারীসংযোগাৎ রসনিষ্পত্তিঃ।' বিভাব বলিতে একদিকে বুঝা যায় রসোৎপত্তির

উপযোগী আশ্রয়—যেমন নায়কের পক্ষে নায়িকা বা নায়িকার পক্ষে নায়ক, অপর দিকে বুঝা যায় উদ্দীপক সামগ্রী, যেমন সন্ধ্যায় নির্জন নদীতট জ্যোৎস্নালোক ইত্যাদি। অনুভাব বলিতে বুঝা যায় রসের উপযোগী পরস্পরের চেষ্টা, যেমন, নায়ক নায়িকার হাবভাব যাহা পরস্পরকে আকর্ষণ করে। ব্যভিচারী বলিতে বুঝা যায় বিবিধ প্রকারের চঞ্চল ভাবসমূহ বা Emotional Complaints যাহারা পরস্পর আন্দোলিত হইয়া রসানুভাবের সৃষ্টি করে। সংস্কৃত আলঙ্কারিকদের মতে বিভাব অনুভাব এবং ব্যভিচারী এ তিনের একত্র সংযোগেই রসের উৎপত্তি। কিন্তু প্রাচীন অনেক সংস্কৃত কবিতাতে অনেক স্থলে কেবলমাত্র বিভাবের বা অনুভাবের বা ব্যভিচারীর বর্ণনা প্রকাশিত বা সূচিত করা হইয়াছে কিংবা কোন প্রাকৃতিক বর্ণনা করা হইয়াছে কিংবা কোন গভীর সত্য বিবৃত বা ইঙ্গিতে প্রকাশ করা হইয়াছে। ভরতের নিয়মানুসারে সে সকল স্থানের রস উৎপন্ন হইতে পারে না। যে ৮-টি ৯-টি বা ১০-টি রসের তালিকা সংস্কৃত আলঙ্কারিকরা দিয়াছেন তাহার একটিও প্রকাশ পায় নাই অথচ সুধীসমাজে কাব্য বলিয়া আদৃত হইতেছে এমন বহু নিদর্শন দেখাইতে পারা যায়। সে সব স্থলে রসোদ্বোধকতাপ্রযুক্ত কাব্যত্ব হইয়াছে ইহা বলা চলে না। কেবলমাত্র যে কোনও প্রকার বিভাব বা অনুভাব প্রকাশ পাইলেই কাব্য হইবে একথাও বলা চলে না। কারণ এমন বাক্য প্রয়োগ করা প্রায় অসম্ভব যাহার কোন না কোনও প্রকারের বিভাব বা অনুভাব হইল না বলিয়া বলা যায়। সেই জন্য জগন্নাথ বলেন যে, রসোদ্বোধকতা কাব্যের নিয়ামক নহে, রমণীয়তাই কাব্যের নিয়ামক। সে রমণীয়তায় রস প্রবল থাকিতে পারে, না-ও থাকিতে পারে। জ্ঞানাংশ প্রবল হইয়াও যদি কোনও কাব্য রমণীয় হয় তবে তাহাকে কাব্য বলা যায়। আমার মনে হয় Browning-এর অনেক কবিতা এবং রবীন্দ্রনাথেরও অনেক কবিতা এই শ্রেণীব মধ্যে পড়িতে পারে।

জগন্নাথ সম্বন্ধে এত কথা এইজন্যই বলিলাম যে, একমাত্র তিনিই রমণীয়তা বা Beauty-র স্বতন্ত্র সত্তা স্বীকার করিয়াছেন। অনেকের বিশ্বাস যে আমাদের উপনিষদের মধ্যেও সত্যম্ শিবম্ সুন্দরম্ বলিয়া ব্রহ্মকে সুন্দরস্বরূপ বলিয়া বলা হইয়াছে। এ বিশ্বাস অমূলক। কারণ কি উপনিষদে কি প্রাচীন দর্শনসাহিত্যে কোথাও সুন্দরের স্বরূপ নির্ণয়ের কোন চেষ্টা করা হয় নাই। সত্য শিব ও সুন্দরকে এক করিবার চেষ্টা আমরা Plato-র মধ্যে দেখিতে পাই এবং আধুনিক কালে Baungarten এই মত বিশেষভাবে পোষণ করিয়া গিয়াছেন। কি উপায়ে জানি না উহা ব্রাহ্মসমাজের ভজনপ্রণালীর মধ্যে প্রবেশ করিয়া ঐ ভাবটির সহিত আমাদিগকে এত ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত করিয়া দিয়াছে।

সৌন্দর্য একটি বিশেষ সামঞ্জস্য বা পরিচয়ের বোধ। বিশেষাত্মক এবং বিশিষ্ট বোধ বলিয়া ইহার স্বরূপলক্ষণ দেওয়া সম্ভব নহে। লাল কি, নীল কি, সবুজ কি, মধুর কি, তিক্ত কি, ইয়ার কোনও স্বরূপলক্ষণ দেওয়া সম্ভব নহে। প্রত্যেক রঙ বা

স্বাদ বিশেষাত্ম এবং বিশিষ্টাত্মক; লালে লালে অসংখ্য ভেদ, আকের রসের মধুরতা, চিনির মধুরতা, মধুর মধুরতা, গুড়ের মধুরতা ইহারা পরস্পর বিভিন্ন। এই বিভিন্নতাকে লক্ষ্য করিয়া ইহাদিগকে বিশিষ্ট বলা যাইতে পারে; আবার ইহাদের প্রত্যেকের মধ্যেই নানা গুণঘটিত বা ঘটনাঘটিত বিশিষ্টতা থাকিলেও প্রত্যেকেই একটি স্বতন্ত্র বিশেষরূপে প্রতিভাত হয়। সেই বিশেষের এমন কোন সামান্যরূপ বা সাধারণ ধর্ম পাওয়া যায় না যাহা দ্বারা কোনও সামান্য লক্ষণে তাহাদের প্রতীতি জন্মানো যায়। তাহাদের প্রত্যেকের বেলাই লক্ষণ করিতে গেলে বলতে হয় চক্ষুরিন্দ্রিয়গত বা জিহ্বেন্দ্রিয়গত বিশিষ্ট হ্লাদজনকতাবচ্ছিন্ন জাতিবিশেষ। অথচ এরূপ লক্ষণের দ্বারা তাহাদের স্বরূপ কিঞ্চিন্মাত্রও বুঝাইতে পারা যায় না। সৌন্দর্যবোধও সেই রকম মনের একটি বিশেষ বোধ—সেই বোধের সঙ্গে গুড়িত আছে জ্ঞান আহ্লাদ এবং ক্রিয়াত্মক বৃত্তি। এই জন্য তাহার তটস্থ লক্ষণ দেওয়া সম্ভবপর কিন্তু স্বরূপলক্ষণ দেওয়া সম্ভব নয়। সৌন্দর্যবোধ সম্বন্ধে গভীর গবেষণা দ্বারা সৌন্দর্যবোধের শক্তি বাড়ানো যায় না। সেই জন্য ***The Renaissance*** এই গ্রন্থে Peater বলিয়াছেন—'The value of Æsthetic Philosophy has most often been in the suggestive and penetrative things said by the way. Such discussions help us very little to enjoy what has been welldone in Art and Poetry'. সৌন্দর্যবোধ সম্বন্ধে কিছু বলিতে গেলেই ইহার স্বতন্ত্র সত্তা মানিয়া লইয়া ইহার বিশ্লেষণ করিতে আমরা প্রবৃত্ত হই। এই বিশ্লেষণ ব্যাপার তর্কবেদ্য এবং অনুসন্ধান-বেদ্য এবং ইহার ফলে আমাদের আন্তরবৃত্তি সম্বন্ধে আমরা যে আলোচনা করি তাহা দ্বারা বিবিধ দার্শনিক তত্ত্ব সম্বন্ধে অনেক আলোকের রেখাপাত করা সম্ভব হয়। এই বিচারের ফলে যে সমস্ত সিদ্ধান্তে আমরা উপনীত হই তাহা দ্বারা বহিরঙ্গভাবে কোন শিল্প বা সাহিত্যের বিচার করিতে সুবিধা হয়। বীক্ষাশাস্ত্র বা সৌন্দর্যশাস্ত্রে (Æsthetics) দক্ষতা না থাকিলে আমাদের প্রত্যেককেই নিজ নিজ সৌন্দর্যবোধের মধ্যে আবদ্ধ থাকিতে হয়। পরস্পরের মধ্যে ভাববিনিময় করিয়া কোনও শিল্প বা সাহিত্যের ন্যায়সঙ্গত বিচার করা সম্ভব হয় না; কারণ বিচার-মাত্রেই তর্ক ও বিশ্লেষণসাপেক্ষ। এই তর্ক ও বিশ্লেষণের দ্বারা আমরা শিল্প ও সাহিত্য সম্বন্ধে আমাদের ব্যক্তিগত মত প্রকাশ করিয়া পরস্পরের সহিত আদান প্রদান করিয়া শিল্প ও সাহিত্যের মূল্য নির্ধারণ করিতে পারি। এই তর্ক ও বিশ্লেষণের ব্যাপারের মধ্যেই একটা স্বতন্ত্র সৃষ্টিব্যাপার এবং স্বতন্ত্র দর্শনব্যাপার রহিয়াছে। সেই হিসাবে এই বীক্ষাশাস্ত্র দর্শনশাস্ত্রের অন্তর্ভুক্ত একটি স্বতন্ত্র বিজ্ঞানধারা। সাহিত্য আর শিল্পের মূল্যনির্ধারণে প্রযুক্ত হইলে সেই ক্ষেত্রে ইহার একটি স্বতন্ত্র রূপ দেখিতে পাওয়া যায়। এই জন্য বীক্ষাশাস্ত্র একদিকে যেমন স্বতন্ত্র একটি তত্ত্বাবেদক শাস্ত্র অপরদিকে তেমনি সাহিত্য বা শিল্পের মূল্যনির্ধারণ করিতে

প্রযুক্ত হইতে পারে বলিয়া ইহাকে একটি প্রায়োগিক (practical) শাস্ত্র বলা যাইতে পারে। বীক্ষাশাস্ত্রের সাধারণ সিদ্ধান্তগুলিতে অনেক বৈমত্য দেখা যায়। কিন্তু তাহাদের মধ্যে যদি ঐকমত্যও ঘটিতে থাকে তথাপি তাহাদের প্রায়োগিক ব্যবহারের সময়ে অনেক স্থলেই বৈমত্য অনিবার্য। 'অমল ধবল পালে লেগেছে মন্দ মধুর হাওয়া' এই কবিতাটি কেন আনন্দের উদ্রেক করে সে সম্বন্ধে গুরুতর মতভেদ থাকিতে পারে, কারণ ছন্দ, শব্দ, ভাব, অর্থ, ব্যঞ্জনা প্রভৃতি বহুবিধ উপাদান সম্ভারে বিমিশ্র হইয়া যে সৌন্দর্য-সাক্ষাৎকার ঘটে তাহা পানক রসের ন্যায় অনির্বচনীয়। সেই উপাদান সম্ভারের মধ্যে কোন্ অংশটুকু সৌন্দর্যবোধের প্রতি কিভাবে প্রয়োজক হইয়া উঠিয়াছে সে সম্বন্ধে প্রচুর মতভেদ থাকিতে পারে। সেই জন্য বীক্ষাশাস্ত্রের সিদ্ধান্তে সম্পূর্ণ ঐকমত্য থাকিলেও কোন বিশেষ কাব্য বা শিল্পের মধ্যে সেই সিদ্ধান্তগুলি খাটাইতে গেলে অনেক বৈমত্য উঠিতে পারে। যিনি সমালোচক হইবেন তাঁহার কেবলমাত্র বীক্ষাশাস্ত্রে নিপুণতা থাকাই যথেষ্ট নহে; বিশেষ বিশেষ কাব্য বা শিল্পের তাৎপর্য বিশ্লেষণ করিবার স্বতন্ত্র ক্ষমতা থাকা চাই। এবং সেই বিশিষ্ট উপাদান সম্ভারকে সাধারণ বীক্ষাপ্রণালীর অন্তর্ভুক্ত করিয়া তাহাদের উপর বৈক্ষিক সিদ্ধান্তগুলি প্রয়োগ করিয়া তদনুসারে তাহাদের বিচার করিবার শক্তি থাকা আবশ্যক। যে শ্রেণীর পাঠক প্রজাপতির ন্যায় অলস এবং কেবল মধুপানেই যাহাদের রুচি তাহাদের চিত্ত সেইখানেই মজিয়া থাকুক। বৈক্ষিক চিন্তার পরিশ্রম যাঁহারা সহ্য করিতে না পারেন তাঁহারাও যে কেবলমাত্র মধুপানানন্দে বিহ্বল হইয়া তাঁহাদের গণ্ডীর বাহিরে আসিয়া বিচারে প্রবৃত্ত হন এবং বিনাযুক্তিতে কেবল পানবিহ্বলতায় আপন মত প্রকাশ করিতে প্রবৃত্ত হন এবং সাহিত্য বা শিল্পবিচারে বৈক্ষিক যে তর্ক দৃষ্টির অনাবশ্যকতা প্রতি-পাদন করিতে চেষ্টা করেন, ইহাই দুঃখের কারণ। তাঁহারা ধরিয়া নেন যে তাঁহারাই সমজদার এবং যাঁহাদের বীক্ষাদৃষ্টি আছে এবং যাঁহারা তর্কদৃষ্টিতে সাহিত্য দেখেন তাঁহারা সমজদার নহেন; তাঁহারা ভুলিয়া যান যে, বীক্ষাদৃষ্টিসম্পন্ন হইয়াও সমজদার হইতে পারা যায় এবং এই দ্বিতীয় শ্রেণীর সমজদারেরাই যথার্থ সাহিত্যবিচারের অধিকারী।

রবীন্দ্রনাথ সৌন্দর্যবোধ সম্বন্ধে যে সমস্ত প্রবন্ধ লিখিয়াছেন তাহাতে বিনা প্রয়োজনের যে আনন্দ তাহাকেই সৌন্দর্যের স্বরূপ বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। এই সত্যটি এতই সুগৃহীত যে, এ সম্বন্ধে বেশী আলোচনা করা অনাবশ্যক। সৌন্দর্য যে কেবলমাত্র প্রয়োজনবিহীন তাহা নহে, এক হিসাবে তাহা সত্যবিহীন ও ভালমন্দ মর্যাদাবিহীনও বটে। সাধারণত আমরা যাহাকে জ্ঞান বলি, যেমন বৃক্ষলতাদির জ্ঞান বা কোন বৈজ্ঞানিক সত্যের জ্ঞান, সৌন্দর্যের মধ্যে তাদৃশ কোনও জ্ঞান উদ্ভাসিত হয় না। ন্যায়-অন্যায় বলিতে যে ভালমন্দ আমরা বুঝি তাহাও সৌন্দর্যের মধ্যে উদ্ভাসিত হয় না অথচ কোনও জ্ঞান বা কোনও

ন্যায়-অন্যায়বোধ যেরূপ স্বানুভববেদ্য সৌন্দর্যবোধও সেইরূপ স্বতন্ত্রভাবে স্বানুভববেদ্য। তত্ত্বের দিক দিয়া দেখিতে গেলে সৌন্দর্যের সহিত ন্যায়মুখী পবিত্র বৃত্তির কি সম্পর্ক সে সম্বন্ধে আমরা এখন কোন আলোচনা করিব না। আমাদের দেশের অনেক আলঙ্কারিকেরাই বলেন যে, যে সত্ত্বগুণের উদ্রেকে সৌন্দর্যরসের স্ফূর্তি হয় তাহারই অন্যতম স্ফূর্তিতে পুণ্যপ্রবৃত্তি ও বিমলজ্ঞান উৎপন্ন হয়। তিনেরই এক উৎস, কিন্তু এ প্রসঙ্গ এখন থাক। সৌন্দর্যের সহিত আনন্দ অত্যন্ত ঘনিষ্ঠভাবে সংশিষ্ট, অথচ এ আনন্দ সাধারণ প্রয়োজনসিদ্ধির আনন্দ নয়। এ আনন্দের মধ্যে চাওয়ার তৃপ্তি নাই, কেবল পাওয়ার তৃপ্তি আছে। কিন্তু সেই সঙ্গে এ কথাও বলিতে হয় যে, সৌন্দর্যের সহিত চাওয়াও জড়িত আছে, আমরা সুন্দর গান শুনিতে চাই, সুন্দর কবিতা শুনিতে চাই, সুন্দর ফুল দেখিতে চাই, সুন্দর ছবি দেখিতে চাই। কিন্তু এখানে চাওয়াটা অন্তরঙ্গ নয়, বহিরঙ্গ। আগে সৌন্দর্যের তৃপ্তি তারপর সেই তৃপ্তিকে আরও দীর্ঘকাল পাইবার জন্য চাওয়া। সৌন্দর্যের তৃপ্তি চাওয়ার পরিপূরণে নহে। সৌন্দর্যের তৃপ্তি আসিলে সেই তৃপ্তির পুনরাকাজ্ক্ষার চাওয়া। সৌন্দর্য কেন আনন্দ দেয় তাহা বলা কঠিন, অথচ অন্য যে সমস্ত আনন্দ আমরা ভোগ করি তাহাদের প্রায় সর্বত্রই একটা চাওয়ার পরিতৃপ্তি দেখিতে পাই। অথচ সকল সময়েই যে এই চাওয়া স্ফুট হইয়া উঠে এবং আকাজ্ক্ষা জাগিয়া উঠে তাহা নহে। আজ এক ব্যক্তি অপ্রত্যাশিত অনাকাঙ্ক্ষিতভাবে আমার নিকট অনেকগুলি উপঢৌকন লইয়া আসিল বা একান্ত অপ্রত্যাশিতভাবে আমার আশা ও আকাজ্ক্ষার অনধিগম্য আমার কোন পদবৃদ্ধি হইল, এস্থলে আমার কোন স্ফুট আকাজ্ক্ষাও ছিল না চাওয়াও ছিল না অথচ ইহা লাভ করিয়া আমি অত্যন্ত আনন্দ লাভ করিলাম। এস্থলে দেখা যাইতেছে যে, সাধারণ প্রয়োজনসিদ্ধির আনন্দেও প্রয়োজন বা আকাজ্ক্ষা সকল সময় স্ফুট হইয়া প্রকাশ পায় না, অন্তরের মধ্যে গভীর ও অস্ফুটভাবে যে আকাজ্ক্ষা লুপ্ত হইয়াছিল সে আকাজ্ক্ষার ধন লাভ করিয়া আকাজ্ক্ষা জাগ্রত না হইয়াই তাহার তৃপ্তির আনন্দ আমরা অনুভব করি। চাওয়ার আন্তরিক গভীর সংস্কার বা বাসনা না থাকিলে ভোগের তৃপ্তি হয় না। যদি একথা কেহ বলে যে, বিনা সংস্কার ও বিনা বাসনায়ও আনন্দ উৎপন্ন হইতে পারে এবং আনন্দ উৎপত্তির যদি অন্য কোন স্বতন্ত্র কারণ না দেখিতে পাওয়া যায় তাহা হইলে বলিতে হয় যে অন্য কারণ নিরপেক্ষভাবে চাওয়ার সংস্কারের বিদ্যমানতায় ও অবিদ্যমানতায় উভয়েই আনন্দ হয়। এরূপ সিদ্ধান্ত স্ববিরোধসঙ্কুল। যদি কেবলমাত্র চাওয়ার অভাবই আনন্দ হয় তাহা হইলে হয় চাওয়া, নয় চাওয়ার অভাব সর্বদাই বিদ্যমান আছে বলিয়া সর্বদাই আনন্দ উৎপন্ন হইতে পারে।

আমাদের সৌন্দর্যের উপলব্ধি হয়; সে উপলব্ধি কেবলমাত্র আন্তরকারণ জন্য হইতে পারে, কেবলমাত্র বহিষ্কারণ জন্য হইতে পারে কিংবা উভয়কারণ জন্য

হইতে পারে। কিন্তু সকল সময়েই যখন সৌন্দর্যের বোধ হয় না তখন সৌন্দর্য-বোধের প্রতি কোনও কারণ নিশ্চয়ই স্বীকার করিতে হইবে। স্বীকার করিতে হইবে যে, যেরূপেই হউক তাদৃশ কারণ উপস্থিত হইলে চিত্তের মধ্যে সৌন্দর্য গ্রহণের আনন্দ পরিস্ফূর্ত হয়। এ অবস্থায় যদি কেহ বলে যে তাদৃশ কারণ সংঘটনের প্রতি আমাদের অন্তরে সর্বদাই একটি সুপ্ত বাসনা চাওয়া বা আকাঙ্ক্ষা জাগরূক রহিয়াছে, এবং তাদৃশ কারণ সংঘটিত হইলেই সেই সুপ্ত চাওয়ার একটি পরিতৃপ্তি ঘটে এবং সেই বিশেষ চাওয়ার পরিতৃপ্তিনিবন্ধনে যে আনন্দ স্ফূর্ত হয় তাহাই সৌন্দর্যের আনন্দ এবং তাহাই সৌন্দর্য, তবে তাহা খণ্ডন করা সুসাধ্য বলে মনে হয় না। কবির মনে একটা বিশেষ ভাব বিশেষভাবে ব্যক্ত হইবার জন্য অকুল হইয়া উঠিয়াছে। এ চাওয়ার রূপ নাই তবু ইহা যে অন্তরের একটি গভীর চাওয়া তাহা অস্বীকার করা যায় না। ছন্দে ও বাক্যবিন্যাসে কবি তাহা প্রকাশ করিতে চেষ্টা করেন। হয় তো অনেক কাটাকুটি ও অনেক পরিবর্তনও করিতে থাকেন। তাহাতে স্পষ্টই এই কথাটি প্রভিভাত হয় যে, যাহা কবি প্রকাশ করিতে চাহিতেছেন, তাহা একটি অস্ফুট অমূর্তরূপে তাঁহাব চিত্তে বিধৃত হইয়া রহিয়াছে, সে অমূর্ত রূপকে রূপে ফুটাইবার জন্য তিনি প্রযাস করিয়া চলেন এবং যখন তাহা প্রকাশ করিতে পারিলেন বলিয়া মনে করেন তখন সৌন্দর্যসৃষ্টির ও সৌন্দর্য উপ-ভোগের আনন্দে আনন্দিত হইয়া উঠেন। কোনও চিত্রী যখন চিত্র আঁকেন তখন তিনি তাঁহার মনে কোনও অমূর্ত আদর্শকে রূপ দিবার জন্য তুলি চালাইতে থাকেন। সে অমূর্ত আদর্শটি তাঁহার মনের মধ্যে যে স্ফুট হইয়া আছে একথা বলা চলে না। অথচ যতক্ষণ পর্যন্ত তাঁহার চিত্ত সেই আদর্শের অনুরূপ না হয় ততক্ষণ পর্যন্ত তিনি তাঁর চেষ্টা হইতে ক্ষান্ত হন না। যখন তাঁহার চিত্রটি সেই আদর্শের অনুরূপ হইয়া উঠে তখনই বহির্মূর্তির সহিত অন্তর্মূর্তির ঐক্যের গরিমা পাইয়া তাঁহার প্রযত্ন সিদ্ধ হয় এবং সৌন্দর্যসৃষ্টির ও সৌন্দর্য উপলব্ধির আনন্দ উদ্ভাসিত হইয়া উঠে। ডাঃ ভিঞ্চি মোনালিসার চিত্রখানি চারি বৎসর ধরিয়া আঁকিয়া-ছিলেন তথাপি তৃপ্ত হইতে পারেন নাই এবং তাঁহার বিবেচনায় চিত্রখানি অসম্পূর্ণ রহিয়া গিয়াছে। রাজা দুষ্মন্ত অতি যত্ন সহকারে শকুন্তলার ছবি আঁকিয়াছিলেন কিন্তু তাঁহার প্রেমে শকুন্তলার যে অমূর্ত লাবণ্য তাঁহার চিত্তে ভাসিয়া উঠিয়াছিল তাহার অনুরূপ রূপ দিতে পারেন নাই বলিয়া আক্ষেপ করিয়া বলিয়াছিলেন, 'তথাপি তস্য লাবণ্যং রেখয়া কিঞ্চিদন্বিতম্'।

তবেই দেখা যাইতেছে যে, শিল্পকলা ও কাব্যসৃষ্টির পশ্চাতে একটি অস্ফুট অনুভূতিকে আবেগের সহিত হৃদয়ের বিশেষ স্পর্শের সহিত একটি রূপ দেওয়ার চেষ্টা জাগ্রত হইয়া উঠে। এই চেষ্টাটি কথঞ্চিৎ পরিমাণে জাগ্রত-মনোবৃত্তির উপর ভাসমান হইয়া উঠিলেও ইহার যথার্থ কাজ চলিতে থাকে সুপ্তপ্রায় মনোধাতুর অন্তরের পর্দার মধ্যে। কবি বা শিল্পীর মনে জাগিয়া উঠে একটি চাওয়া একটি

আকাঙ্ক্ষা, কেবলমাত্র যুক্তি বা তর্কের পদ্ধতির দ্বারা তিনি তাহাকে কোন রূপ দিতে পারেন না, অথচ তাঁহার যুক্তিতর্কপদ্ধতির অন্তরালে চিত্তের গভীরের মধ্যে একটা শক্তি চঞ্চল হইয়া উঠে। সেই শক্তির আবেগে ভাষা রঙ বা সুরের প্রতিচ্ছবির মধ্য দিয়া যে রূপগুলি পরম্পরাক্রমে ফুটিয়া উঠিতে থাকে, কবি তাঁহার জাগ্রত মনের দ্বারা বিচার করিয়া দেখেন যে, সেই সেই রূপগুলি কি পরিমাণে সমঞ্জস হইয়াছে এবং সেই অনুসারে অন্তর হইতে প্রণোদিত শব্দ, রঙ, সুরাদি কায়ার যতটুকু গ্রহণ বর্জন বা পরিবর্তন আবশ্যক তাহা করিতে থাকেন। এমনি করিয়া যখন সমগ্র সৃষ্টিটি সম্পূর্ণ হয় তখন স্ফুটমনোবৃত্তির মধ্যে গভীর মনের অস্ফুট রূপকে যে পরিমাণে প্রত্যক্ষ করেন সেই পরিমাণে তাঁহার শিল্প বা কাব্য সিদ্ধ হইল বলিয়া মনে করেন। অস্ফুট মনোবৃত্তির মধ্যে যাহা ছায়ারূপে বিধৃত হইয়াছিল তাহাই কায়া গ্রহণ করিয়া স্ফুটমনোবৃত্তির সমক্ষে ও অন্য দশ-জনের সমক্ষে উপস্থিত হয়। যদিও আমাদের স্ফুটমনোবৃত্তি ছায়ার যথার্থ স্বরূপ স্ফুটভাবে জ্ঞানগোচর করিতে পারে না তথাপি সেই ছায়া কায়া পরিগ্রহ করিলে তাহা যে সেই ছায়ারই কায়া, তাহা বুঝিতে পারা যায় এবং এই ছায়াকে কায়াতে মূর্ত করাতে ও কায়ার মধ্যে ছায়াকে চিনিতে পারিয়া আনন্দবিহ্বল হয়।

জাগ্রত মনের অন্তরালে কি শক্তির স্পন্দনে ছায়া বিধৃত হয় ও সেই ছায়া শব্দ, ছন্দ, রঙ ও সুরের মধ্য দিয়া আপন উপযোগী কায়া গ্রহণ করিতে চেষ্টা করে, কি উপায়ে অরূপ বা ঈষৎরূপ হইতে রূপের সৃষ্টি হয় তাহা বলা কঠিন; কিন্তু তাহা যে হয় তাহা শিল্পী মাত্রেরই অনুভববেদ্য। রবীন্দ্রনাথ বলিতেছেন—

একি কৌতুক নিত্য নূতন
  ওগো কৌতুকময়ী!
আমি যাহা কিছু চাহি বলিবারে
  বলিতে দিতেছ কই?
অন্তর মাঝে বসি অহরহ
  মুখ হতে তুমি ভাষা কেড়ে লহ,
মোর কথা লয়ে তুমি কথা কহ
  মিশায়ে আপন সুরে।
তুমি যে ভাষারে দহিয়া অনলে,
  ডুবায়ে ভাসায়ে নয়নের জলে,
নবীন প্রতিমা নব কৌশলে
  গড়িলে মনের মত।
সে মায়া মূরতি কি কহিছে বাণী!
  কোথাকার ভাব কোথা নিলে টানি।
আমি চেয়ে আছি বিস্ময় মানি,

রসস্থে নিমগন।
এ যে সঙ্গীত কোথা হতে উঠে,
এ যে লাবণ্য কোথা হতে ফুটে,
এ যে ক্রন্দন কোথা হতে টুটে
অন্তর বিদারণ!
নূতন ছন্দ অন্ধের প্রায়
ভরা আনন্দে ছুটে চলে যায়,
নূতন বেদনা বেজে উঠে তায়
নূতন রাগিণী ভরে।
যে কথা ভাবিনি বসি সেই কথা,
যে কথা বুঝিনি জাগে সেই ব্যথা,
জানিনা এনেছি কাহার বারতা
কারে শুনা'বার তরে।
কে কেমন বুঝে অর্থ তাহার
কেহ এক বলে, কেহ বলে আর,
আমারে শুধায় বৃথা বার বার,
দেখে' তুমি হাস বুঝি!
কে গো তুমি, কোথায় রয়েছ গোপনে
আমি মরিতেছি খুঁজি।

রবীন্দ্রনাথের এই কবিতাটি পড়িলে দেখা যায় যে, জাগ্রত স্ফুটমনের সহিত অভ্যন্তরস্থ অস্ফুট মনের একটি দ্বন্দ্ব কাব্যসৃষ্টির সময় অনুভব করা যায়। এই অভ্যন্তরস্থ মনো-দেবতাকে কবি কৌতুকময়ী বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। জাগ্রত মনের চিন্তার দ্বারা কেবলমাত্র বুদ্ধি ও বিচার প্রয়োগে কবি জাগ্রতভাবে ইচ্ছা-পূর্বক যাহা বলিতে চাহেন, অন্তরের মধ্য হইতে কোন্ এক কৌতুকময়ী আসিয়া কবির মুখ হইতে ভাষা কাড়িয়া লইয়া সেই ভাষাকে নিজের ইচ্ছামত পরিবর্তিত করিয়া নিজের অনুরূপভাবে ব্যবহার করিতে কবির জাগ্রত মনকে বাধ্য করেন। কবি বলিতেছেন যে, এই অন্তরের দেবতা যখন নিজে বাহিরে আসিতে চান তখন কবির জাগ্রত মনোবৃত্তি সেই প্লাবনে যেন ডুবিয়া যায়; এবং কবি নিজে যেন নিজের ভাষা ভুলিয়া গিয়া নিজেকে সেই অন্তরদেবতার উপর ছাড়িয়া দেন—

কি বলিতে চাই সব ভুলে যাই,
তুমি যা বলাও আমি বলি তাই,
সঙ্গীতস্রোতে কূল নাই পাই,
কোথা ভেসে যাই দূরে।

যে সৃষ্টিকে কবির সৃষ্টি বলি, তাহা অতি অল্প পরিমাণেই কবির জাগ্রত মনের

সৃষ্টি, কবির মধ্যে যে অন্তর্যামী পুরুষ আছেন সেই পুরুষের চিত্তফলকে যে মায়ামূর্তি দাঁড়ায় তাহাকেই রূপ দিবার জন্য সেই অন্তরপুরুষ তাঁহার শক্তিতে কবির জাগ্রত মনের মধ্যে প্রেরণ করিয়া জাগ্রত মনের বুদ্ধি জ্ঞান ও ভাষার সম্পদকে আপন আয়ত্ত করিয়া আপনার মধ্যে প্রতিভাত অস্ফুট মূর্তিকে স্ফুট করিতে চেষ্টা করেন ইহাই শিল্পসৃষ্টির প্রধান রহস্য। সেই জন্য কবি বলিতেছেন যে, এই অন্তর্যামী কবির ভাষাকে অনলে দগ্ধ করিয়া, নিবিড় বেদনার নয়নের জলে ভাসাইয়া, জাগ্রত-মনের ভাবকে একদিক হইতে অপবদিকে টানিয়া লইয়া একটি নবীন প্রতিমাকে নবীন কৌশলে গড়িয়া তোলেন। এই সৃষ্টি-প্রক্রিয়ার সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতধারা ছুটিয়া আসে, লাবণ্য ফুটিয়া উঠে, এবং হৃদয়ের অস্ফুট ব্যথার ভাব সৃষ্টির মধ্য দিয়া প্রকাশ লাভ করে; এই অজ্ঞাত অন্তরশক্তির আলোড়নের ফলে নূতন ছন্দ নূতন ব্যাখ্যা নূতন রাগিণী ভাসিয়া উঠে, জাগ্রতমনে যে ব্যথার আভাস কবি পান নাই সেই ব্যথা জাগিয়া উঠে, যে কথা ভাবেন নাই সেই ভাষা, সেই ভাব আপনি স্রোতে বাহির হইয়া আসে। কবি যেন নিজেই জানেন না যে, যে মূর্তি গড়িয়া তুলিলেন সে মূর্তি কাহার, যাহা বলিলেন তাহার যথার্থ অর্থ কি, এবং কাহাকে শুনাইবার জন্য তিনি সে কথা বলিতেছেন। কবির মনে হয় যেন তাঁহার জাগ্রতমনটি কেবলমাত্র একটি নিষ্ক্রিয় বীণাযন্ত্র। যন্ত্রী কোন্ অন্তঃপুরে থাকিয়া সেই যন্ত্রখানির তারগুলি নিপীড়ন করিয়া আপন অন্তরস্থ গভীব বেদনা ও গভীর স্পর্শ প্রকাশ করিতেছেন এবং সেই প্রকাশের মধ্যে সমগ্র জগতেব অনাদি রহস্যকাহিনী প্রকাশিত হইতেছে। কবি বলিতেছেন—

আমার অর্থ তোমার তত্ত্ব
বলে' দাও মোরে অয়ি!
আমি কিগো বীণাযন্ত্র তোমার!
ব্যথায় পীড়িয়া হৃদয়ের তার
মূর্চ্ছনা ভরে গীতঝঙ্কার
ধ্বনিছ মর্ম মাঝে।
আমার মাঝারে করিছ রচনা
অসীম বিরহ অপার বাসনা,
কিসের লাগিয়া বিশ্ববেদনা
মোর বেদনায় বাজে?
মোর প্রেমে দিয়ে তোমার রাগিণী
কহিতেছ কোন্ অনাদি কাহিনী,
কঠিন আঘাতে ওগো মায়াবিনী
জাগাও গভীর সুর!

কবি আবার বলিতেছেন যে, তিনি যেন একটি প্রদীপ মাত্র, এবং সেই প্রদীপ

জ্বালিয়া রহস্যঘেরা অসীম আঁধারে মহামন্দিরতলে কোন্ অজ্ঞাত দেবতার পূজা চলিয়াছে, তিনি জানেন না, কাহার জন্য তাঁহার প্রাণ দিবারাত্র সচেতন বহ্নির ন্যায় তাঁহার নাড়ীর মধ্যে জ্বলিয়া উঠিতেছে এবং হোমের অনলের ন্যায় জীবনকে দগ্ধ করিতেছে।

জ্বেলেছ কি মোরে প্রদীপ তোমার
করিবারে পূজা কোন্ দেবতার
রহস্য-ঘেরা অসীম আঁধার
মহামন্দির তলে ?
নাহি জানি, তাই কার লাগি প্রাণ
মরিছে দহিয়া নিশি দিনমান
নাড়ীতে নাড়ীতে জ্বলে ?

এই গোপনপুরের অন্তর্যামী তাঁহার সর্জনশক্তিতে কবিকেই যেন নিত্য নূতন করিয়া সৃষ্টি করিয়া তুলিতেছেন, এই সৃষ্টিক্রিয়ার বাহিরে, ইহার কোন তাৎপর্য নাই, ইহা আপনাতে আপনি সম্পূর্ণ, আপনাতে আপনি সার্থক অর্থবান, ইহা তত্ত্ব কি অতত্ত্ব বলা যায় না, অর্থ কি অনর্থ বলা যায় না, সত্য কি মিথ্যা বলা যায় না, কারণ এই সমস্ত মাপকাঠি সেইখানেই ব্যবহার কবা যায় যেখানে ইহার বাহিবে কোন আদর্শ থাকে। কিন্তু ইহা সৃষ্টির সমগ্রতায় জীবনের সমগ্রতায় আপনার মধ্যে আপনার পরিপূর্ণতায় সম্পূর্ণ। সেইজন্য বাহিরের কোন আদর্শ এখানে প্রয়োগ করা যায় না।

হাসিমাখা তব আনত দৃষ্টি,
আমারে করিছে নূতন সৃষ্টি,
অঙ্গে অঙ্গে অমৃতবৃষ্টি
বরষি' করুণাভরে।
নাহিক অর্থ, নাহিক তত্ত্ব,
নাহিক মিথ্যা, নাহিক সত্য,
আপনার মাঝে আপনি মত্ত,
দেখিয়া হাসিবে বুঝি ?

ইহারই কিছু পাওয়া ও কিছু না পাওয়া, তাহাতেই জাগে নিত্য-মিলনে নিত্য-বিরহ। বাহিরের রূপ রস গন্ধ স্পর্শের মধ্য দিয়া যখন আমাদের চিত্ত বিভ্রান্ত হইযা ছুটিয়া চলে তখনও জাগ্রত মনের বিভিন্ন উপলব্ধির অন্তরালে অন্তরেব গোপন অন্তঃপুরে যে আলোড়ন উপস্থিত হয়, যে অস্ফুট ব্যথা অনুভূত হয়, তাহার স্ফুটতর পরিচয়ের জন্য হৃদয়ের মধ্যে যে আর্তি জাগিয়া উঠে, তাহার কোন রূপ দেওয়া যায় না, তাহাকে বর্ণনা করা যায না, অথচ তাহার গভীরতা সমস্ত জাগ্রত মনকে এমন করিয়া বিক্ষুব্ধ করিয়া তোলে, এমন করিয়া আকুল করিয়া তোলে যে,

তাহা যেন কেন্দ্রভ্রষ্ট হইয়া দূরে উৎক্ষিপ্ত হইয়া যায়। কিছু পাওয়ার মধ্য দিয়া একটা অসীম না পাওয়া, একটা গভীর চাওয়া তাহার সমস্ত আর্তি লইয়া জাগ্রতের বেলাভূমিতে সমুদ্রের ফেনিল উর্মিমালার ন্যায় আহত হইয়া তাহাকে যেন ভাসাইয়া দেয়। একটা বিরাট চাওয়া, একটা বিরাট অন্বেষণ, একটা বিরাট অনুসন্ধান সমগ্র জীবনকে আলোড়িত করিয়া তোলে।

নিত্য মিলনে নিত্য বিরহ
জীবনে জাগাও প্রিয়ে।
নব নব রূপে ওগো রূপময়
লুণ্ঠিয়া লহ আমার হৃদয়
কাঁদাও আমারে, ওগো নির্দয়,
চঞ্চল প্রেম দিয়ে।

এমনই টুটিয়া মর্ম পাথর
ছুটিবে আবার অশ্রু নিঝর
জানিনা খুঁজিয়া কি মহাসাগর
বহিয়া চলিব দূরে।

এবারের মত পুরিয়া পরাণ
তীব্র বেদনা করিয়াছি পান ;
শিশুরা তরল অগ্নি সমান
তুমি ঢালিতেছ বুঝি।
আবার এমনি বেদনার মাঝে
তোমাবে ফিরিব খুঁজি।

এই খোঁজার কথাতেই জগন্নাথের অনুসন্ধানাত্মা ভাববিশেষের কথা মনে পড়ে। অবশ্য অনুসন্ধান কথাটি কি অর্থে জগন্নাথ প্রয়োগ করিয়াছেন তাহা তিনি স্পষ্ট করিয়া বলেন নাই।

সাধনা কবিতায় কবি আবার বলিতেছেন যে, মনের মধ্যে যে গানের আভাস ছিল যে তান সাধিতে আশা করিয়াছিলেন, তাহা সম্পন্ন করিতে গিয়া তাঁহার তার ছিঁড়িয়া গেল। তিনি স্তবহীন গীতহীন হইয়া দাঁড়াইয়া রহিলেন, তাঁহার নিজের চেষ্টায় তিনি প্রাণের আশা, বিরহ, প্রকাশ করিতে পারেন না, নিজ অন্তরের সেই গোপন দেবী বীণা-যন্ত্রের ন্যায় তাঁহার জাগ্রত মনকে কোলে তুলিয়া নেন। তাহা হইলেই তাঁহার ছিন্নতন্ত্রী বীণা অগীত সঙ্গীতের ভাষায় মুখরিত হইয়া গোপনপুরবাসিনী দেবীর কর্ণে তাঁহার মনের অনুরূপ সঙ্গীত ঢালিয়া দিবেন।

মনে যে গানের আছিল আভাস
যে তান সাধিতে করেছিনু আশ
সহিল না সেই কঠিন প্রয়াস,
ছিঁড়িল তার।
স্তবহীন তাই রয়েছি দাঁড়ায়ে সারাটিক্ষণ
আনিয়াছি গীতহীনা
আমার প্রাণের একটি যন্ত্র বুকের ধন
ছিন্নতন্ত্রী বীণা।

তুমি যদি এরে লহ কোলে তুলি
তোমার শ্রবণে উঠিবে আকুলি
সকল অগীত সঙ্গীতগুলি,
হৃদয়াসীনা।
ছিল যা আশায় ফুটাবে ভাষায়
ছিন্নতন্ত্রী বীণা।

ভিতরে যাহা পাওয়া যায়, চেষ্টা করিলে, বাহিরে তাহাকে প্রকাশ করিয়া রূপ দিতে পারা যায় না, অন্তরে যে রূপ সাক্ষাৎ হয়, যে মিলন ঘটে সেই মিলনই শিল্পীর প্রাণ-প্রেরণা। সেই প্রাণ-প্রেরণা যে পরিমাণে জাগ্রত প্রাণের মধ্যে ফুটিয়া উঠিতে পারে সেই পরিমাণে শিল্পীর কৃতিত্ব।

Browning 'Andrea del Sarto' কবিতায় বলিতেছেন—

I do what many dream of, all their lives
—Dream ? Strife to do and agonised to do
And fail in doing······
Well, less is more, ducrlzea : I am judged,
There burns the truer light of God in them,

Their works drop groundward, but themselves, I know,
Reach many a time a heaven that's shut to me.
Enter and take their place, there sure enough,
Though they come back and tell the world
My works are nearer heaven but I sit here······

All is as God overrules,
Beside. incentives come from the soul's self,
The rest avail not,

Browning-এর তাৎপর্য এই যে, অন্তরের প্রেরণাই সৌন্দর্যসৃষ্টির মূল উৎস। অথচ সকলে এই মূল উৎসের প্রেরণার সাক্ষাৎ পাইয়াও তাহাকে অনুরূপভাবে প্রকাশ করিতে পারেন না। কেহ হয়ত কেবলমাত্র অল্প একটু সাক্ষাৎ পাইয়া সেইটুকুকে ফুটাইতে পারেন, কেহ বেশী সাক্ষাৎ পাইয়াও কিঞ্চিন্মাত্রও ফুটাইতে পারেন না।

বাহিরের জনসঙ্ঘ কেবলমাত্র বাহ্যিক রূপের কৃতিত্বের উপর নির্ভর করিয়া নিন্দা প্রশংসা করিয়া থাকেন। কিন্তু উভয়ের মধ্যে কে বড় তাহা কেবলমাত্র অন্তর্যামী পুরুষই বলিতে পারেন। এই যে অন্তরের রূপসাক্ষাৎকার, বাহ্যবস্তু আঁকিবার সময়েও ইহারই সংস্পর্শে, ইহারই নিবিড় বেদনায় চিত্রী বা কবির শিল্প সেই বাহ্যবস্তুকে অতিক্রম করিয়া অলৌকিক হইয়া উঠে। 'Fralippo lippi' কবিতায় Browning বলিতেছেন—

However, you're my man, you have seen the world.
—The beauty and the wonder and the power,
The shapes of things, their colours, lights and shades,
Changes, surprises,—and God made it all!
—For what? Do you feel thankful, ah or no,

But why not do as well as say,—paint these
Just as they are, careless what comes of it?
God's works—paint anyone and count it crime
To let a truth sleep. Dont object "His works
Are here already. Nature is complete:
Suppose you reproduce her (which you can't)
There's no advantage! You must beat her then."
For, don't you mark? We're made so that we love
First when we see them painted, things we have passed.
Perhaps a hundred times not cared to see;
And so they are better painted, better to us
Which is the same thing Art was given for that,
God uses us to help each other soul,
Lending our minds out.

কবিদের অনুভব বিশ্লেষণ করিয়া আমরা যে কথা পাই, কঠোর বৈজ্ঞানিক আলোচনা দ্বারাও আমরা অনেকটা সেই সত্যেই পৌঁছাই। কবি রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন যে, আমাদের সমস্ত শিল্পসৃষ্টির মধ্যে আমাদের অন্তরালে যে একটি

অন্তর্যামিনী দেবী রহিয়াছেন তাঁহারই লীলা চলিতেছে। সমস্ত সৃষ্টি আমাদের সেই গোপনপুরের অন্তর্যামিনীর জাগ্রত ভূমিতে আত্মপ্রকাশের চেষ্টার ফল।

আমরা এতক্ষণ জাগ্রত মন বা জাগ্রত চিত্ত বলিতে যাহা বলিয়া আসিয়াছি, তাহা বিশ্লেষণ করিলে দুই রকম জ্ঞান দেখিতে পাওয়া যায়—একটি প্রাত্যক্ষিক রূপাত্মক, যেমন রূপ রস গন্ধ শব্দ স্পর্শ; অপরটি অন্বীক্ষামূলক, বা Logical. এই বৃত্তির দ্বারা আমরা প্রত্যক্ষগৃহীত কিংবা স্মরণগৃহীত রূপাদি ঐন্দ্রিয়ক বোধ বা তাহাদের স্মৃতিকে পরস্পর বিশেষ বিশেষ সম্বন্ধে সংযুক্ত বা বিযুক্ত করিতে পারি, এবং কতকগুলি ঐন্দ্রিয়ক বোধকে একত্র গৃহীত করিয়া মনের সম্মুখে ধরিতে পারি। যখন বলি এই ফুলটি লাল, দুধ সাদা, তখন কতকগুলি গুণসমবায়কে একত্র করিয়া মনের সম্মুখে সেই গুণগুলির স্বতন্ত্রতা আচ্ছাদন করিয়া সেগুলিকে একত্র সমবেতভাবে বস্তুরূপে আমাদের সম্মুখে ধরিয়া বলি, ফুল দুধ। এইরূপ অবস্থাতে যে বস্তুভাব হয় তাহাকে বৌদ্ধেরা বলিয়াছেন প্রজ্ঞপ্তিয়ৎ। মনেরই একটি বিশেষ ধর্ম যে গুণ-গুণী, ধর্ম-ধর্মী, সম্বন্ধ-সম্বন্ধী, এইরূপভাবে ছাড়া তাহার ব্যাপার অগ্রসর হইতে পারে না। মনোবৃত্তির স্বপ্রয়োজনে গুণ-গুণী, ধর্ম-ধর্মী, সম্বন্ধ-সম্বন্ধীভাবেই জগতের যাবতীয় পদার্থ তাহার নিকট প্রতিভাত হয়। এইরূপে ফুল বা দুধকে বস্তু মনে করিয়া তাহাতে লাল বা সাদা গুণসংযোগ করিলে যাহা নিষ্পন্ন হয় তাহাকে বাক্য বা প্রতিজ্ঞা বলা যাইতে পারে, যথা ফুলটি লাল, দুধ সাদা। এই অন্বীক্ষা বৃত্তির দ্বারা আমরা যে কেবল বস্তু ও গুণ, ধর্মী ও ধর্ম, সম্বন্ধী ও সম্বন্ধ ইহাদের সংযোগ-বিয়োগ করি তাহা নহে, এই সংযোগ-বিয়োগের ফলে যে বাক্য গঠিত হয় সেই বাক্যগুলিকে ও পরস্পর বিবিধ সম্বন্ধে অন্বিত করিয়া নূতন নূতন বাক্যের নূতন নূতন সম্বন্ধপ্রণালী রচনা করিয়া থাকি। ফলে যেখানে ধূম আছে সেইখানে বহ্নি আছে, পর্বতে ধূম আছে সেইখানে বহ্নি আছে। ঐন্দ্রিয়ক প্রাত্যক্ষিক জ্ঞানের দ্বারা যে উপাদান সংহৃত হয় তাহাই অন্বীক্ষা বৃত্তির দ্বারা স্মৃতি সহযোগে বাক্যাকারে রচিত হয়। প্রত্যক্ষ ও অন্বীক্ষা এই উভয় বৃত্তির দ্বারা আমাদের জাগ্রত মনোবৃত্তির কাজ চলিতে থাকে, অন্বীক্ষাবৃত্তির স্বভাব এই যে, সে একক্ষণে বহুবিধ গুণ বা দ্রব্যকে একসম্বন্ধান্বিত করিতে পারে না।

প্রত্যক্ষ কিন্তু এককক্ষণে বহুকে বিধারণ করিতে পারে। আমার সম্মুখে ঐ যে নারিকেল গাছটি রহিয়াছে, আমার চক্ষু উন্মীলন করিলে, উহার মাথার কতকগুলি পাতা ও কাণ্ড এক সঙ্গে আমার চক্ষুতে ভাসিয়া উঠে; এই যে অনেকগুলির যুগপৎ প্রত্যক্ষ ঘটে, ইহাদের দর্শনে কোন ক্ষণভেদ আছে, ইহা প্রমাণ করা অতি দুঃসাধ্য। অন্তত আমাদের প্রত্যক্ষ জ্ঞানে তাদৃশ ক্ষণভেদ আমরা বুঝিতে পারি না। আধুনিক Gestalt Psychology-তে নানা উপায়ে ইহাই প্রমাণ করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে যে, চাক্ষুষ প্রত্যক্ষের সময় আমাদের মস্তিষ্কের মধ্যে

এককক্ষণে কেবল একটিমাত্র সূক্ষ্ম নাড়ীকেন্দ্র উত্তেজিত হয় না কিন্তু যুগপৎ অল্পাধিক পরিমাণে বহুস্থানব্যাপী বহু নাড়ীকেন্দ্র উত্তেজিত হয়। তাহার ফলে চাক্ষুষ প্রত্যক্ষ-স্থলে যুগপৎ অল্পাধিক পরিমাণে স্পষ্টভাবে অনেকখানি স্থান আমাদের প্রত্যক্ষ হইয়া থাকে। আমাদের চক্ষুরিন্দ্রিয়ের গঠনপ্রণালীও এরূপ যে, যদিও Retina-তে fovea centralis কেন্দ্রে যে ছবি পড়ে সেইটাই সর্বাপেক্ষা স্পষ্ট তথাপি সমগ্র Retina-র উপরেই একটা বিস্তৃত ছবি পড়িয়া থাকে; তাহা হইলেই দেখা যাইতেছে যে, চাক্ষুষ প্রত্যক্ষের এই রীতি যে, অনেকখানি স্থান জুড়িয়া একটি অস্পষ্ট প্রতিভাস ছবিকে অবলম্বন করিয়া তাহারই খানিকটা অংশ স্পষ্ট প্রতিভাস হইয়া যুগপৎ প্রত্যক্ষীকৃত হইয়া থাকে। একটা প্রদীপের আলোকে যখন কোন বস্তুর ছায়া পড়ে, তখন সেই ছায়ার ভিতরের খানিকটা অংশ থাকে গভীর কালো, ক্রমশ সেই কালোর অংশ হইতে যতই দূরে যাই ততই সেই কালোর গাঢ়তা ক্রমশ ক্ষীণ হইতে ক্ষীণতর হইয়া আসে, এবং পরিশেষে ছায়ার অবসান হয়। গাঢ় কালো অংশটিকে আমরা বলিতে পারি ছায়া ও ক্ষীণ ছায়ার অংশকে বলিতে পারি উপচ্ছায়া। উপচ্ছায়ার মধ্য হইতে বা উপচ্ছায়াকে অবলম্বন করিয়া ছায়া ফুটিয়া উঠিয়াছে। তেমনি আমরা যখন কোন জিনিস দেখি তখন সেই জিনিসটার খানিকটা অংশ অত্যন্ত স্পষ্টভাবে প্রত্যক্ষ হয় ও অপর অংশগুলি অস্পষ্টভাবে তাহার সহিত অন্বিত হইয়া থাকে। ছায়া ও উপচ্ছায়ার অনুকরণে আমরা এই বিভাগকে দৃষ্ট ও উপদৃষ্ট বলিতে পারি। যে অংশ দৃষ্ট বা সুদৃষ্ট হয় তাহা কেবলমাত্র একটি বিন্দু নহে, কিন্তু একটি স্থানসমবেত রূপ। তাহা হইলেই দেখা যাইতেছে যে, চাক্ষুষ প্রত্যক্ষে একটি বিস্তৃত স্থানসমবেত উপদৃষ্ট রূপকে অবলম্বন করিয়া তদপেক্ষা স্বল্পায়তন স্থানসমবেত রূপসমবায় সুদৃষ্ট হইয়া ফুটিয়া উঠে। অন্যবিধ ইন্দ্রিয়ের প্রত্যক্ষের বেলাও এই একই প্রণালী, কিন্তু সে সম্বন্ধে এখন আলোচনা করিব না। এতক্ষণ যে কথা বলিতে চেষ্টা করিতেছিলাম তাহার তাৎপর্য এই যে, প্রত্যক্ষের যে যুগপৎগ্রাহিত্ব আছে অন্বীক্ষার তাদৃশ যুগপৎগ্রাহিত্ব নাই। যে ফুলটিকে আমরা সাদা দেখিতেছি সেই ফুলটিকে দেখিবার সময় কেবলমাত্র তাহার শ্বেতত্ব দেখিতেছি তাহা নহে, সেই পুষ্পবিশেষের যে অন্যবিলক্ষণ শ্বেতত্ব রহিয়াছে তাহা দেখিতেছি, তাহার পাঁপড়িগুলির আকার দেখিতেছি, তাহাদের বিচিত্র সন্নিবেশপ্রণালী দেখিতেছি, এবং সমস্ত সন্নিবেশ লইয়া পুষ্পটির যে একটা বিশেষ আকার রহিয়াছে তাহাও দেখিতেছি, অথচ ইহারা পৃথক পৃথকভাবে যে প্রতিক্ষণে দৃষ্ট হইতেছে তাহা বলিতে পারি না। সকলগুলি একত্র দৃষ্ট হইয়া একটি পুষ্প দেখিতেছি এইমাত্র বলিতে পারি। চাক্ষুষ প্রত্যক্ষমাত্রই বিশেষকে অবলম্বন করিয়া, অথচ সেই বিশেষপরম্পরা, পরস্পরের মধ্যে এমন করিয়া বিলীন হইতেছে যে, তাহাদের পরস্পরের বিশেষধর্মকে আচ্ছন্ন করিয়া পুষ্পরূপ একটা স্বতন্ত্র বিশেষকে পরিস্ফূর্ত করিতেছে।

অন্বীক্ষা মাত্রই সামান্যগোচর; অথচ বিশেষকে অবলম্বন না করিয়া এই সামান্যবোধ উৎপন্ন হইতে পারে না, অনেক সাদা না দেখিলে সাদা এই সামান্য ধারণা সম্ভব নহে; কিন্তু বিশেষকে অবলম্বন করিয়া উৎপন্ন হইলেও অন্বীক্ষার দৃষ্টিতে বিশেষের বিশেষত্ব বর্জিত না হইয়া পারে না। এক হিসাবে বলা যাইতে পারে যে, বিশেষের যদি বিশেষত্ব বর্জিত হইল তবে রহিল কি? কিন্তু প্রত্যক্ষে যেমন কতকগুলি বিশেষ পরম্পরকেই বর্জন করিয়া একটি বিশেষকে ফুটাইয়া তোলে, অন্বীক্ষাতেও তেমনি একজাতীয় বহু বিশেষের মধ্যে যে একটি স্বরূপ বিশেষ আছে তাহাকেই প্রকাশ করিতে গিয়া বিশেষ ব্যক্তিপবম্পরার স্বগত বৈশিষ্ট্যকে উপেক্ষা করে; শুধু তাহাই নহে, অন্বীক্ষাকে অবলম্বন না করিলে প্রত্যক্ষের দ্বারা আমরা যে বিশেষকে জ্ঞানগোচর করি, তাহার মধ্যেই যে বিবিধ সম্বন্ধজাল রহিয়াছে ও বিবিধ পদার্থের সংঘটন রহিয়াছে, তাহাও জ্ঞানগোচর করিতে পারি না। যে ফুলটি দেখিতেছি তাহাকে বুঝিতে হইলে আমার বুঝিতে হয় ফুলটি সাদা, তাহার পাঁপড়িগুলি পরস্পর বিচ্ছিন্ন হইয়া বোঁটাতে মিলিত হইয়াছে, পাঁপড়িগুলি অর্ধচন্দ্রাকৃতি, সেগুলি পরম্পবাক্রমে অনেকগুলি শ্রেণীতে থাকে থাকে সাজানো রহিয়াছে, তাহাব মধ্যস্থলে পীতরক্ত কিঞ্জল্ক রহিয়াছে ইত্যাদি ইত্যাদি। এ সমস্ত চিন্তাই বিকাশমূলক, এবং অন্বীক্ষাবৃত্তির অন্তর্গত। তাহা হইলেই দেখা যাইতেছে যে, প্রত্যক্ষের উপাদান ছাড়া অন্বীক্ষাব সম্ভব হয় না এবং অন্বীক্ষার প্রয়োগ ছাড়া প্রত্যক্ষে গৃহীত বস্তুর নানা অপেক্ষিত ঘটকীভূত পদার্থ এবং সম্বন্ধপরম্পরার বোধও হয় না। প্রত্যক্ষ কেবলমাত্র স্বরূপভূত কোন বিশেষবস্তুর বোধ উৎপন্ন করিয়াই ক্ষান্ত হয়, অন্বীক্ষা দ্বারা সেই বিশেষকে তাহার ঘটকীভূত উপাদানের মধ্যে বিশ্লেষণ করিয়া আন্বীক্ষিক প্রণালীতে নানা সম্বন্ধজালের মধ্য দিয়া সেগুলিকে বিধৃত করা হয়। সেইজন্যই প্রত্যক্ষের দ্বারা যাহা গৃহীত হয় তদালম্বনে উৎপন্ন হইলেও এবং নানা সম্বন্ধরাজির মধ্য দিয়া তাহাকে প্রকাশ করিবার জন্য যত্নবান হইলেও অন্বীক্ষা দ্বারা যাহা উদ্ভাসিত হইয়া উঠে তাহা প্রত্যক্ষ হইতে স্বতন্ত্র। প্রত্যক্ষকে অবলম্বন করিয়া অন্বীক্ষা একটি নূতন সত্যকে উদ্ভাসিত করে, আবার সেই অন্বীক্ষাকে যখন প্রত্যক্ষের সহিত মিলিত করিয়া দেখিতে যাই তখন প্রত্যক্ষের যে রূপ আমাদের জ্ঞানগোচব হয় তাহা অন্বীক্ষাবিহীন প্রত্যক্ষ হইতে স্বতন্ত্র। ফুলটিকে তাহার নানা বিশ্লেষণে বিশ্লিষ্ট করিয়া তাহাব নানা সম্বন্ধজালকে চিন্তার গোচর করিয়া যখন আমরা তাহা আবার প্রত্যক্ষগোচর করি তখন সেই অন্বীক্ষা গৃহীত জ্ঞানের সহযোগ পূর্বপ্রত্যক্ষীকৃত বস্তুর একটা নূতন প্রত্যক্ষ উৎপন্ন হয়।

কিন্তু কি প্রত্যক্ষ কি অন্বীক্ষা উভয়েই তাহাদের আপন ব্যাপারের জন্য পূর্বাহৃত স্মৃতি ও সংস্কারের অপেক্ষা রাখে। এই পূর্বাহৃত স্মৃতি ও সংস্কার কোথায় থাকে, কেমন করিয়া থাকে, কেমন করিয়া আসে, কেন বা কখন আসিতে

বিলম্ব হয়, কখনও-বা কেন অতি দ্রুতবেগেই আসে তাহা বলা যায় না। এই স্মৃতি বা সংস্কারের মধ্য দিয়া আমাদের প্রাচীন সমগ্র জ্ঞানসঞ্চয় বর্তমানের উপযোগিতায় আসিয়া থাকে। এই স্মৃতি ও সংস্কার দিয়াই আমাদের অন্তরপুরুস গঠিত। এই স্মৃতি ও সংস্কার আমাদের প্রত্যেকের জীবনে বিশেষ বিশেষ প্রণালীতে বিশেষ বিশেষ ব্যাপারানুযোগী হইয়া স্বগত অনন্ত বিশেষ ব্যবস্থায় পিণ্ডিত হইয়া আমাদের পুরুষ ধাতু বা ব্যক্তিত্বের সৃষ্টি করিয়াছে। শাস্ত্রপ্রমাণ ছাড়া ইহা অপেক্ষা স্বতন্ত্র কোন পুরুষ বা আত্মা প্রমাণ করা অতি দুঃসাধ্য। এই স্মৃতি ও সংস্কারের পিণ্ডকেই অনেকটা পরিমাণে সাংখ্যোক্ত বুদ্ধির সহিত তুলনা করা যায়। এই পিণ্ডের মধ্যে আমাদের প্রাচীন জীবনের সমস্ত জ্ঞান, সমস্ত ইচ্ছা, এবং সমস্ত সুখ-দুঃখাদিব অনুভব স্পষ্ট, অস্পষ্ট, পরিবর্তিত, বা সংস্কৃতভাবে বিদ্যমান রহিয়াছে। এই পিণ্ডনের বিশিষ্ট যৌথ সম্বন্ধেব দ্বারা আমাদেব ব্যক্তিগত জীবনের সমগ্র চরিত্র প্রবৃত্তি ও রুচি প্রভৃতি নিয়ন্ত্রিত হইয়া থাকে। প্রত্যক্ষ ও অন্বীক্ষার মধ্যে আমরা কেবলমাত্র জ্ঞানই আহরণ কবিয়া থাকি, কিন্তু কেবলমাত্র জ্ঞানকেই পুরুষ ধাতুর একমাত্র উপকরণ বলা যায় না। পুরুষ ধাতুব মধ্যে জ্ঞানেরও যেমন স্থান, তেমনি তাহার সহিত ওতপ্রোতভাবে জড়িত বহিয়াছে নানাবিধ হর্ষদুঃখেব সংবেগ, নানাবিধ ইচ্ছা কৃতির প্রেরণ। পুরুষ ধাতুর মধ্যে যেমন জ্ঞানাত্মক স্মৃতি সংস্কার সন্তান রহিয়াছে তেমনি বহিয়াছে ভাবসংবেগ সন্তান, ও ইচ্ছা কৃতি সন্তান। এই বিবিধ সন্তানের সমষ্টিতেই জীবনেব সঙ্গে সঙ্গেই পুরুষ ধাতুর পুষ্টি প্রক্রিয়া চলিয়াছে।

এই ধাতুপুরুষের অঙ্গপ্রত্যঙ্গরূপে বহু ব্যষ্টিপুরুষের কল্পনা করা যাইতে পাবে। কারণ আমাদের মতে পরস্পরসাপেক্ষভাবে সম্মিলিত হইলেও যে কোন সমষ্টির স্বতন্ত্র ক্রিয়া দেখা যায়, প্রজ্ঞপ্তিসত্তা পুরস্কারে তাহারই স্বতন্ত্র সত্তা অঙ্গীকার কবিতে পারা যায়। সেইজন্য মূল ধাতুপুরুষেব সহিত অন্বিতভাবে জৈবপুরুষ, বৌদ্ধপুরুষ প্রভৃতি বিভিন্ন প্রকারের পুরুষ অঙ্গীকাব করিতে কোনও আপত্তি নাই। স্বতন্ত্র সত্তা বলিতে অন্যনিরপেক্ষ সত্তা বোঝা যায় না। এইমাত্র বোঝা যায় যে, কেবল সেইটুকুকে দিয়াই অনেক ব্যাপারের ব্যাখ্যা চলিতে পারে। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যাইতে পারে যে, জৈবপুরুষ (Biological personality) আমরা তাহাকেই বলি যাহা নিবন্তর আমাদের দৈহিক প্রয়োজনের সহিত সম্বদ্ধ। দৈহিক প্রয়োজনের সহিত সম্বদ্ধ বলিয়াই দৈহিক আকাঙ্ক্ষার পরিপূরণের চেষ্টা ও পরিপূর্তিজনিত আনন্দ এ সমস্তই জৈবপুরুষেব কোঠায় পড়ে। এই হিসাবে জৈবপুরুষকে একদিকে স্বতন্ত্র পুরুষ বলা যায়। কিন্তু স্বতন্ত্র হইলেও এই জৈবপুরুষ অতি ঘনিষ্ঠভাবে বৌদ্ধপুরুষের সহিত সংযুক্ত। কারণ বৌদ্ধপুরুষের সহিত সংযুক্ত না থাকিলে জৈব-পুরুষের অনেক কার্যই চলিতে পারে না। আবার বৌদ্ধপুরুষের ব্যাপারও জৈবপুরুষের ব্যাপার ছাড়া চলিতে পারে না। এই পুরুষদ্বয় একদিকে যেমন স্বতন্ত্র,

অপরদিকে তেমনি পরস্পরসাপেক্ষভাবে অন্বিত এবং একের ব্যাপারের উপর অন্যের ব্যাপার অনেক সময়েই অন্তর্লীন হইয়া থাকে। বৌদ্ধপুরুষ বলিতে আমরা আমাদের স্বসামঞ্জস্যে চালিত সেই বৃত্তিসমবায়কেই বুঝি যাহা অন্বীক্ষা ব্যাপারের মধ্যে আত্মপরিচয় দিয়া থাকে। ইংরাজীতে বলিতে গেলে ইহাকে Logical personality বলা যাইতে পারে। এমনি করিয়া প্রয়োজনানুসারে মনের যে সমস্ত বৃত্তিনিচয়ের একটা সামঞ্জস্যঘটিত ঐক্য থাকে সেগুলিকে তাহাদের স্বগত সামঞ্জস্য ও বৈশিষ্ট্য অবলম্বন করিয়া পরস্পরসাপেক্ষ স্বতন্ত্র পুরুষ বলিয়া বর্ণনা করা যাইতে পারে। আমাদের মধ্যে বিভিন্নজাতীয় বৃত্তিনিচয়ের মধ্যে এমন একটি স্বগত সামঞ্জস্য ও ঐক্য আছে যে অন্যজাতীয় বৃত্তিনিচয়ের সহিত তাহারা অন্বিত থাকিলেও যেন স্বতন্ত্রভাবে অন্যনিরপেক্ষ হইয়া স্ব স্ব বিশিষ্ট ব্যাপার, আকাঙ্ক্ষা ও তাহার পরিপূরণের জন্য ব্যাপৃত হইয়া উঠে। এমনি করিয়া বহুবিধ স্বতন্ত্র ও অস্বতন্ত্র পুরুষের টানাটানির মধ্য দিয়া আমাদের সমগ্র পুরুষটির জীবনযাত্রা চলিয়াছে।

যে কোনও বৃত্তির অব্যাহত প্রয়োগে ও তজ্জনিত আত্মোপচয়ে ও আত্মস্থিতিতে যে প্রফুল্লতা উদ্ভাসিত হয় তাহাকেই আনন্দ বা সুখ বলা যায়। জৈবপুরুষের আকাঙ্ক্ষা জৈবজাতীয়, সে দেহের সহিত সম্বদ্ধ। দেহের পশুসাধারণ বৃত্তি, আহার, নিদ্রা, ভয় প্রভৃতির সহিত সে সম্বদ্ধ এবং সেই সমস্ত ব্যাপারের পরিপূরণের দ্বারা দেহের যে উপচয় বা তৃপ্তি হয় তাহারই আহরণের জন্য সে উন্মুখ। সেইজন্য দেখিতে পাই যে, জৈববৃত্তির বা দেহবৃত্তির অব্যাহত সঞ্চারে ও তজ্জনিত জৈবপুরুষের সার্থকতার সহিত জৈব আনন্দ জড়িত রহিয়াছে। প্রত্যেক জৈববৃত্তির ব্যবহারেই জৈবপুরুষ তাহার আপন স্বতন্ত্রতার পরিচয় পায় ও আপন উপচয়ের মধ্য দিয়া আপনাকে সে যখন বাড়াইতে বা পুষ্ট করিতে থাকে তাহার ফলে যে নূতন নূতন আত্ম-পরিচয় ঘটে তাহার ফলে সুখী হইয়া ওঠে। ইহার বিপরীতেই দুঃখ। কোনও জৈববৃত্তি যদি আমার অন্তরস্থ অন্য কোনও পুরুষের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয় বা বাহ্য অপর কোনও কারণের দ্বারা ব্যাহত হয় তাহা হইলেই তৎকালে দুঃখ উৎপন্ন হয়। সেইজন্যই আত্মসংযম মাত্রেই বা ইচ্ছাবিঘাত মাত্রেই তৎকালে দুঃখ উৎপন্ন হয়। এইরূপ সকল পুরুষের ব্যবহারের সহিতই আনন্দ ও দুঃখ জড়িত রহিয়াছে। প্রত্যেক পুরুষেরই স্বকীয় বৃত্তির অব্যাহত ব্যবহারের দ্বারা আত্মপরিতুষ্টি ও আত্মপরিচয় ঘটে। এবং তাহার ফলেই আসে আনন্দ। পরিচয় শব্দটি বাংলায় চেনা অর্থে ব্যবহৃত হয়, আমি কিন্তু এখানে এই শব্দটিকে সেই অর্থে ব্যবহার করি না। কোন পুরুষের আত্মপরিচয় বলিতে আমি তাহার self-realisation বুঝি। Self-realisation-এর অর্থ নিজেকে নিজের পাওয়া। নিজের স্বরূপের বিস্মৃতি, বা যেখানে নিজের স্বরূপকে পূর্বে পাই নাই বা চিনি নাই, সেইখানে নিজের স্বরূপকে পাওয়ার নামই self-realisation। এই self-realisation

চেতনাসহকৃতও হইতে পাবে, মূঢ়ও হইতে পারে। প্রত্যহ আমাদের শরীরে প্রোটিনের ক্ষয় হইতেছে, খাদ্যজাতীয় পদার্থের মধ্যে বিভিন্ন আকারে এই প্রোটিন লুক্কায়িত রহিয়াছে। আমাদের পাকস্থলী যখন এই খাদ্যকে জীর্ণ করিয়া তাহার প্রোটিন ধাতুকে রক্তের সহিত মিশ্রিত করিয়া আমাদের শরীরের জীবকোষগুলিকে সঞ্জীবিত ও উপচিত করিয়া তুলে তখন জৈববৃত্তির দ্বারা এই যে বহিঃস্থ প্রোটিন ধাতু আমাদের অন্তরস্থ ধাতুর স্বরূপভূত হয়, ইহাকেও আমরা মূঢ় আত্মপরিচয় বা self-realisation বলিতে পারি এবং ইহাব ফলেই উৎপন্ন হয় পুষ্টির আনন্দ। বাংলায় আমরা সাধারণভাবে চেনা অর্থে যে পরিচয় শব্দ ব্যবহার করি তাহাও আমাদের পারিভাষিক পরিচয় শব্দের একটি লাক্ষণিক অর্থ মাত্র। কাহাকেও চিনিতে গেলে আমাদের পূর্বজ্ঞানের সহিত একত্র করিয়া প্রাচীন ও বর্তমান এই উভয়ের মধ্যে একত্ব স্থাপন করিয়া এই উভয়কেই আমার জ্ঞানের মধ্যে বিধৃত করি এবং সেই হিসাবে আমার জ্ঞানবৃত্তির যে নূতন আত্মলাভ হয় তাহাকেই বলি পরিচয়। পরিচয় বলিতেই তাহা হইলে বুঝি আত্মবৃত্তির অব্যাহত প্রয়োগে আত্মলাভ, আত্মপুষ্টি। এই আত্মলাভ ও আত্মপুষ্টির চেষ্টার ফলেই সমগ্র প্রাণিজগৎ ক্রমোন্নতির ধারায় বাড়িয়া উঠিয়াছে। ইহাই আত্মজীবন। এই হিসাবে সকল আনন্দই জীবনের স্থিতিব ও ব্যাপ্তির আনন্দ। কোন বৃত্তির প্রসারের পথে যখন কোনও বিঘ্ন বা ব্যাহতি আসিয়া দাঁড়ায় তখন তাহা দুঃখ উৎপন্ন করে। কিন্তু সেই বৃত্তি বা ব্যাপার যখন সেই ব্যাহতিকে অতিক্রম করিয়া পুনবায় আপনাকে ফিরিয়া পায় তখন আসে আত্মলাভের আনন্দ। অধিকাংশ আত্মলাভের পথেই ব্যাহতি থাকে এবং সেই ব্যাহতিকে অতিক্রম কবিতে জীবনশক্তির যে অজস্র ধারা প্রবাহিত হয় এবং ব্যাহতিসমূহ অপনোদিত হয় তাহাতেই সাফল্যের আনন্দের সম্ভার সুপ্রচুর হইয়া উঠে।

এমনি করিয়া দেখানো যাইতে পারে যে, আমাদের অন্তবস্থ প্রত্যেক পুরুষেরই স্বতন্ত্র ব্যাপারের এক একটি বিশেষ ক্ষেত্র আছে এবং তদনুযায়ী বিশেষ বিশেষ আকাঙ্ক্ষা আছে, সেই সেই বিশেষ বিশেষ আকাঙ্ক্ষার অনুরূপ যে যে বিশেষ বিশেষ বৃত্তি আছে তাহার অব্যাহত প্রয়োগে ও তাহার পরিতৃপ্তির ফলে যে আত্ম লাভ বা আত্মপরিচয় ঘটে তাহাতেই সেই সেই পুরুষের তত্তজ্জাতীয় বিশেষ বিশেষ আনন্দ পরিস্ফূর্ত হইয়া উঠে, ইহাদের বিস্তৃত বিবরণ এখানে দেওয়া অনাবশ্যক। ধাতুপুরুষ লইয়াই আমরা এখন প্রধানভাবে আলোচনা করিব। ধাতুপুরুষ বলিতে আমরা অন্তরস্থ সেই পুরুষকেই বুঝি যাহার অবলম্বনে অন্য পুরুষগুলি বিধৃত হইয়া রহিয়াছে। আমাদের নিরন্তর প্রবাহে জ্ঞান বা সুখদুঃখানুভূতি বা ইচ্ছাকৃত্যাত্মক শক্তিব্যাপাবেয় অনেকখানিই বিভিন্ন পুরুষের আপন আপন স্বতন্ত্র ব্যাপারের অন্তর্গত ও অন্তর্ভুক্ত হইয়া পড়ে। কিন্তু এই সমস্ত বিভিন্ন পুরুষের স্বগত প্রয়োজনের মধ্যে ব্যয়িত বা ব্যবহৃত হয় না বা হইতে পারে না এমন অনেকগুলি

জ্ঞান ও অনুভূতি অবশিষ্ট থাকিয়া যায় যেগুলি বিধৃত হয় ধাতুপুরুষের মধ্যে। একটা রেখা আর একটা রেখার সহিত যে সৌসামঞ্জস্যে মিলিত হয়, একটি রঙ আর পাঁচটি রঙের সহিত বিভিন্ন বৈচিত্র্যে মিলিত হয়, একটা অবয়ব আর পাঁচটি অবয়বের সহিত বিভিন্ন সম্পর্কে মিলিত হইয়া নানা তরুগুল্মলতাদির মধ্যে আত্ম-প্রকাশ করে, পাখীর ডাকের মধ্যে যে নানা স্বরলহরী বিশিষ্ট বিশিষ্ট তানে মিশ্রিত হয়, প্রয়োজন-নিরপেক্ষভাবে তাহাদের জ্ঞান ও অনুভূতি আমাদের নিরন্তরই চলিতে থাকে, কিন্তু তাহাদের যেটুকু আমাদের কোন পুরুষের প্রয়োজনে লাগে না, সেগুলি তাহাদের বৃত্তিব মধ্যে উপেক্ষিত হইলেও তাহাদের সেই নিষ্প্রোয়জন স্বভাবের ধাতুপুরুষের মধ্যে বিধৃত হয়। যখন কোন ব্যক্তি ক্রুদ্ধ হইয়া আমাকে মারিতে আসে তখন আমার জৈবপুরুষের বৃত্তিতে আমি হয তাহাকে আক্রমণ করি, নয় পলায়ন করি, এবং তাহার ক্রোধ আমার মধ্যে ক্রোধ উৎপন্ন কবে। এই ক্রোধেব সময় অন্তঃকরণের মধ্যে যে বিভিন্নজাতীয ভাবদোলা নাচিয়া উঠে কিংবা সেই হৃদ্‌গত বিকারের অনুরূপ যে সমস্ত মুখ চক্ষু প্রভৃতির বিকার সন্দৃষ্ট হয় তাহা তৎকালে জৈব বৃত্তির আবেগে নানা প্রয়োজনে অন্তর্ভুক্ত হইয়া গৌণ ভয়ক্রোধাদি ব্যাপাবেব দ্বারা অবলুপ্ত হয়। কিন্তু নিষ্প্রয়োজনভাবে সেই সেই ব্যাপার যে পরিদৃষ্ট হয় না তাহা নহে; আমাদের অগোচবে আমাদের ধাতুপুরুষের মধ্যে তাহা সংসক্ত হইয়া থাকে; কোন কামিনীর কমনীয়তায় আমরা যখন আকৃষ্ট হই, তখন সেই কমনীয়তাকে নিষ্প্রোজন দৃষ্টিতে না দেখিয়া তাহাকে আমাদের যৌন ব্যাপারের মধ্যে আমরা গৌণভাবে গ্রহণ কবিযা থাকি। যৌন ব্যাপারের সহিত অসংশ্লিষ্টভাবে নিষ্প্রয়োজনক স্বরূপে সেই কমনীয়তার স্বভা-বলীলা আমাদের ধাতুপুরুষের মধ্যে তাহার ছাপ রাখিয়া যায়। এমনি করিয়া দৈনন্দিন নানা প্রত্যাক্ষিক অনুভূতির মধ্য দিয়া, নানাবিধ রূপবন্ত শব্দাদির উপ-ভোগের মধ্য দিয়া, জাগতিক বিষয়পুঞ্জের একটা নিষ্প্রয়োজনক ছাপ আমাদের ধাতুপুরুষেয় মধ্যে নিরন্তর অঙ্কিত হইতে থাকে। এই ছাপ যে কেবল জ্ঞানমূলক তাহা নহে। তত্তৎকালে অনুভূত হর্ষদুঃখাদির অনুভূতিও ইহাদেব সহিত একটা অলৌকিক অনির্বচনীয় রূপে জড়িত থাকে। শুধু প্রাত্যক্ষিক রূপ গন্ধ শব্দাদির অনুভব নহে, আমাদের অন্বীক্ষাবৃত্তি দ্বারা যে সমস্ত বিভিন্ন জাতীয় সম্বন্ধ ও তৎ-প্রকাশক বিভিন্ন প্রকারেব শব্দ সুর প্রভৃতি আমরা অনুভব করি তত্তৎকালীন প্রয়োজনাংশ হইতে বিশ্লিষ্ট হইয়া তাহাদের আপনাপন স্বরূপে বিভিন্ন প্রকারের ছাপও ঐ প্রণালীতে আমাদের ধাতুপুরুষের মধ্যে সংশ্লিষ্ট হইতে থাকে; এমনি করিয়া প্রয়োজনবিশিষ্টভাবে প্রত্যক্ষমূলক ও অন্বীক্ষামূলক নানাবিধ জ্ঞান সুখ-দুঃখাদির অনুভূতির দ্বারা আমাদের ধাতুপুরুষ গড়িয়া উঠিতে থাকে। কিন্তু ধাতুপুরুষের মধ্যে তাহাদের এই যে সমষ্ট্যাত্মক স্থিতি তাহার কোন স্ফুট সংস্থান বা রূপ নাই, অথচ তাহাদের অন্তর্মিলনের যে কোন প্রণালী নাই তাহা নহে,

আমরা কেবলমাত্র এই বলিতে পারি যে সে প্রণালী একদিকে যেমন অন্বীক্ষা মূলক পৃথক বিধৃতি হইতে বিভিন্ন অপরদিকে তেমনি অনুভূতসম্বন্ধ অখণ্ড বস্তু-প্রত্যক্ষ হইতে বিভিন্ন। সেগুলি যখন ধাতুপুরুষে অঙ্কিত হয় তখন নানা পুরুষের বিচিত্র ও বিবিধ স্ফুট অনুভূতি হইতে নিষ্প্রয়োজনকভাবে আহৃত হয় এবং এই আহরণের সময় একদিকে যেমন বস্তুরূপে তাহারা গৃহীত হয় অপরদিকে তেমনি ভাবরূপে ভাষারূপে স্বরসঙ্গতির সামঞ্জস্য রূপে ও বিচিত্র বর্ণবিন্যাসের সংহতি রূপে সংগৃহীত হয়। সমস্ত বিভিন্ন পুরুষের দ্বারা আহৃত নানা উপাদান-সম্ভার সেই সেই পুরুষের বিশেষ বিশেষ প্রযোজন হইতে বিশ্লিষ্ট হইয়া একত্র উপচিত হইয়া এই ধাতুপুরুষের দেহ সৃষ্টি করে, সে জন্য ইহার সমষ্টীভূত উপাদানের মধ্যে সর্বপুরুষীয় অনুভব একত্র সন্নিবিষ্ট হইয়া পিণ্ডিত হইয়া ইহার মধ্যে এমন করিয়া গর্ভিত হইয়া থাকে যে তাহার কোন একটি অংশ স্ফুরিত হইতে গেলে সর্বপুরুষীয় অনুভবের সহিত তাহার যে একটি সামঞ্জস্য আছে তাহা অব্যাহত থাকে। যে কোন বাহ্যিক রূপাদির নিষ্প্রয়োজনক উত্তেজনায় যখন ধাতুপুরুষীয় কোন অংশ উত্তেজিত হইয়া উঠে তখন সেই উত্তেজক রূপাদির সহিত স্বগত সেই বিশেষ অংশের যে সৌসাদৃশ্য বা সামঞ্জস্য উপলক্ষিত হয় তাহার মধ্য দিয়া ধাতুপুরুষীয় সেই অংশ সেই সেই বাহ্য রূপাদির মধ্যে আপনার স্বরূপের যে পরিচয় পায় ও তাহার মধ্য দিয়া যে আত্মলাভ ঘটে তাহার ফলে আনন্দ উদ্ভাসিত হইয়া উঠে। সেই সৌন্দর্যবোধের আনন্দ। সৌন্দর্য মাত্রেই ধাতুপুরুষীয় পিণ্ডীভূত স্বরূপের সহিত কোন সৃষ্টিপ্রসূত বা কোন স্বাভাবিক ফলস্থিত বস্তুর পরিচয়ের বোধ। পরিচয় মাত্রেরই ফলে আনন্দ। সেই জন্য সৌন্দর্য মাত্রের সহিতই আনন্দ জড়িত হইয়া আছে। সৌন্দর্য আনন্দ নহে, জগন্নাথের কথায় সৌন্দর্য অনুসন্ধানাত্মা ভাববিশেষ। অনুসন্ধান বলিতে কেবল-মাত্র খোঁজা বুঝায় না কিন্তু খুঁজিয়া আপনার সহিত লাগানো বা পরিচয় পর্যন্ত বুঝায়।

এই পিণ্ডীভূত ধাতুপুরুষের মধ্যে নানাপ্রকার রেখাদির নানাপ্রকার অবয়বসংস্থানের নানা তরঙ্গের বর্ণরূপাদির সংশ্লেষ-প্রশ্লেষের নানাপ্রকার চিন্তাধারার ও সুখদুঃখাদি ভাবধারার যে সন্মিলিত সংস্কার বা ছাপ জড়িত থাকে তাহাই একান্তভাবে দেশ-কালাদি-সম্পর্কবর্জিত এবং বিশেষস্বভাববর্জিত। অর্থাৎ অমুক-স্থানে অমুককালে অমুকভাবে ইহা আমার জ্ঞানগোচর হইয়াছিল এইরূপ স্মৃতি-সম্পর্কবর্জিত। ইহা সংস্কাররূপে ধাতুপুরুষের আত্মস্বরূপের ও আত্মবিধারণের এমনই একটি অবস্থা যে অবস্থায় স্মৃতি পৌঁছিতে পারে না। স্মৃতি মাত্রই বিশেষ-উদ্বোধক-জন্য-ব্যাপার-ঘটিত বিশেষের আবির্ভাব। সেই জন্য সেখানেই স্মৃতি আছে সেইখানেই দেশকালাদির বোধ আছে এবং বিশেষ উদ্বোধক কারণের প্রভাবে আর একটি বিশেষ বা বিশেষ-পরম্পরা চিত্তভূমিতে উপস্থিত হয়।

কিন্তু ধাতুপুরুষ কেবলমাত্র সংস্কারময় পুরুষ। সমস্ত জীবন বসিয়া যে সমস্ত রূপ সমবায় দেখিয়াছি ও যে সমস্ত রূপসমবায়ের সম্বন্ধ পরম্পরা দেখিয়াছি, যে সমস্ত সংস্থান দেখিয়াছি, বা সংস্থানসমূহের সম্বন্ধ-পরম্পরা দেখিয়াছি, নানাপ্রকার প্রাত্যক্ষিক বিষয়ের বা চিন্তাগত বিষয়ের সাক্ষাৎ অনুভবে যাহা কিছু জ্ঞান-গোচর হইয়াছে ও সেই সঙ্গে ভাবময় সুখময় দুঃখময় হর্ষোদ্বেগভয়ময় শৃঙ্গারময় করুণময় বীভৎসাদ্ভুতময় যে সমস্ত রসসংবেগ মনকে আপ্লুত করিয়াছে, তাহারা তাহাদের বিশেষ বিশেষ স্থান কাল পাত্রকে ও তত্তৎস্থানকালপাত্রীনত্ব বিশেষ রূপকে অতিক্রম করিয়া, যখন একটা নির্বিশেষ বিশেষ রূপে আমাদের অন্তরের একটি স্থায়ী কেন্দ্রে বিধৃত হয তখনই তাহারা আমাদের ধাতুপুরুষের অন্তর্ভুক্ত হয় বলিয়া বলিতে পারি।

ধাতুপুরুষের অন্তর্ভুক্ত আমাদের এই যে সামান্যাত্মক বোধ ইহা অন্বীক্ষাবৃত্তির সামান্যবোধ হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন পর্যায়ের। যখন আমি বলি 'বীরত্ব প্রশংসনীয়' তখন সকলবীরসাধারণ একটি বিশেষ ধর্মকে একত্র আবদ্ধ করিবার জন্য বীরত্ব শব্দটি ব্যবহার করি। বীরত্ব কি, তাহার উত্তরে বলিতে পারি সকলবীরসমবেত সাধারণ ধর্মই বীরত্ব। কিন্তু সেই ধর্মটির সম্বন্ধে সেই জাতিবাচক শব্দটির প্রয়োগ কালে আমাদের কোনও সাক্ষাৎ অনুভব থাকে না। বীরত্ব গোত্ব বা মনুষ্যত্ব কেহ কখনও সাক্ষাৎ অনুভব করিয়াছে তাহা বলা যায় না। তাহার কারণ এই যে বীরত্ব ধর্মটি বীরেতেই সমবেত হইয়া রহিয়াছে। বীরকে ছাড়িয়া বীরত্বের কল্পনা যখনই আমরা করি তখনই আমাদের অন্বীক্ষাবৃত্তির সুবিধার জন্য সত্য রূপকে ছেদন করিয়া একটি অসত্য রূপকে সৃষ্টি করি। আমাদের বিকল্পবৃত্তির বা অন্বীক্ষাবৃত্তির বিকল্প ব্যবহার ছাড়া অন্যত্র তাদৃশ জাতিদ্যোতিত স্বভাব বা স্বরূপ দেখিতে পাওয়া যায় না। ধর্ম-ধর্মীর ভেদ করিযা যখন আমরা বলি যে ধর্মটি ধর্মীতে সমবায় সম্বন্ধে আছে তখন সে আমাদের বাগাড়ম্বর ছাড়া আর কিছুই নহে। যে দুইটি পদার্থ অচ্ছেদ্যভাবে সম্বদ্ধ তাহাদের মধ্যে যে অযুতসিদ্ধ সম্বন্ধ তাহাকেই বলা যায় সমবায়। যদি তাহারা অচ্ছেদ্যই হইল তবে তাহাদের ছেদন বা কে করিল, এবং ছেদনানন্তর সমন্ধই বা কে স্থাপন করিল। যদি আমাদের বিকল্পবৃত্তির আমাদের চিন্তাবিধির সৌন্দর্যের জন্য আমরা তাদৃশ ছেদনকার্য করিয়া থাকি, তবে সেই অচ্ছেদ্যের ছেদনের দ্বারা যাহা আমরা মনের সম্মুখে উপস্থাপিত করি তাহা যথার্থত কোথায়ও নাই। সেইজন্য সমবায়সম্বন্ধ ও তদ্‌ঘটকীভূত তৎপূর্ববর্তী বিয়োগব্যাপার ও সমবায়নিষ্পন্ন জাতিপদার্থ তাত্ত্বিকসত্তাবিহীন। বিশিষ্ট বুদ্ধিমূলক অনুমান অসংগত, কারণ কুত্রাপি যাহাদের পৃথক সত্তা দৃষ্টিগোচর হয় না তাহাদের পৃথকত্ববোধপূর্বক বিশিষ্টত্ববোধ মনের বিকল্পবৃত্তির ব্যবহার ছাড়া আর কিছুই নহে। যাহারা কুত্রাপি পৃথক সিদ্ধ নহে তাহাদের মধ্যে সম্বন্ধাত্মক বিশিষ্টতা কে ঘটাইবে। বেদান্তীরা ও বৌদ্ধেরা অন্যবিধ যুক্তির আশ্রয় করিয়া জাতি ও

সমবায়ের সত্তা অঙ্গীকার করেন না। নৈয়ায়িকের প্রক্রিয়া অনুসরণ করিয়া কেহ জাতির ও জাতিত্ব মানিতে গেলে নৈয়ায়িক অনবস্থা ভয়ে বিচারে ভঙ্গ দিয়া পলায়ন করেন কিন্তু কৈয়ট প্রভৃতিরা ব্যাকরণের অনুভবপার্ষদত্ব অঙ্গীকার করিয়া স্থান বিশেষে জাতির ও জাতিত্ব মানিতে প্রস্তুত আছেন। কিন্তু এ বিচারে আমাদের প্রয়োজন নাই। আমাদের এখানে এইমাত্র বক্তব্য, যে, অন্বীক্ষাবৃত্তি বা বিকল্প বৃত্তির দ্বারা বীরত্ব ঘটত্ব গোত্ব প্রভৃতি যে সমস্ত জাতিবাচক শব্দ ব্যবহার করি তাহার কোনও মূর্তি বা সাক্ষাৎ-অনুভব-বেদ্য অস্তিত্ব নাই। স্থান-কাল-পাত্রকে অতিক্রম করিয়া ও স্থান-কাল-পাত্রীয়ত্ব স্বরূপকে অতিক্রম করিয়া যে বিশেষরূপ সংস্থান শব্দাদি আমাদের ধাতুপুরুষের মধ্যে বিধৃত হয়, বিশেষ কোন স্থান-কাল-পাত্রকে লক্ষ্য করিয়া উৎপন্ন হয় না বলিয়া তাহাকেও আমরা কোন হিসাবে সামান্য বলিতে পারি। কিন্তু এই সামান্য অন্বীক্ষা-সামান্য হইতে একান্ত পৃথকজাতীয়। অন্বীক্ষা-সামান্য উৎপন্ন হয় বিশেষ সমূহের মধ্য হইতে, সাক্ষাৎ অননুভূত কাল্পনিক অনুগত ধর্মসামান্যকে লইয়া। আর সৌন্দর্যোপধায়ক সামান্য সেই জাতীয় সামান্য যেখানে কেবলমাত্র বিশেষ বিশেষ রূপ সংস্থান শব্দাদি নহে পরন্তু তৎসহ ঘটিত বিশেষ বিশেষ ভাবসংযোগাদি প্রমুষ্ট-তত্তৎস্থান-কাল-পাত্রীয়ত্ব-রূপে ধাতুপুরুষের মধ্যে বিধৃত হইয়া থাকে। এখানে রূপ সংস্থান শব্দাদি ও তত্তৎসহকালীনানুভূত ভাবসংবেগাদি একত্র পিণ্ডীভূত হইয়া ধাতুপুরুষের মধ্যে বিধৃত হয় অথচ সেই সেই বিশেষ স্থান-কাল-পাত্রের কথা বিধৃত হয় না। বিশেষ বিশেষ স্থান-কাল-পাত্রের কথা এখানে স্থান পায় না এই হিসাবেই মাত্র ইহাকে সামান্য বলা যায়। আবার এই সংস্কারের মধ্যে সমস্ত বিশেষের সর্ববিধ ভাব-সংবেগাদি সহিত বিশিষ্ট স্বভাবটি বিধৃত হয় বলিয়া ইহাকে বিশেষ বলা যায়। স্থান-কাল-পাত্রাদি বিধৃত হয় না বলিয়া ইহা স্মৃতি-সীমার বাহিরে। যেখানে বিশেষ বিশেষ স্থান-কাল পাত্রাদি অনুস্যূত হইয়া থাকে তাদৃশ সংস্কার স্মৃতির জনক হয়, তাহাও ধাতুপুরুষের মধ্যে বিধৃত হয়। কিন্তু কেবলমাত্র স্থান-কাল-পাত্রাদি দ্বারা অননুগত সম্বলিত বিশেষ সংস্কার ধাতুপুরুষের মধ্যে অন্তর্ভুক্ত হইয়া সৌন্দর্যোপধায়ক হইয়া থাকে। এই সৌন্দর্যোপধায়ক সামান্যকে সামান্য বলা বা বিশেষ বলাও ঠিক হয় না, সেই জন্য ইহাকে সামান্যবিশেষাত্মক বলা যাইতে পারে। ইংরাজীতে concrete universal বলিয়া একটি শব্দ আছে তাহা অনেকটা এই অর্থ প্রকাশ করে। কিন্তু ঐ শব্দটির আরও অনেক বিভিন্ন অর্থে প্রয়োগ দেখা যায়, তথাপি যথাকথঞ্চিৎ ঐ শব্দ দ্বারাই ইহার অনুবাদ সম্ভব।

যখন কোনও বস্তু দেখিয়া বা বস্তুর কথা শুনিয়া পূর্বদৃষ্ট বা পূর্বানুভূত তাদৃশ বস্তুর বা সেই বস্তুর দেশ-কাল-পাত্র-ঘটিত সংস্কার উদ্বুদ্ধ হয় তখন যে তাহাদের সহিত আমাদের পরিচয় ঘটে তাহা স্মৃতি-মূলক। দেশ-কাল-পাত্র-বর্জিতভাবে ধাতু-পুরুষনিবদ্ধ সৌন্দর্যোপধায়ক সংস্কার যখন উদ্বুদ্ধ হয় তখন তজ্জনিত যে পরিচয়

ঘটে তাহাই সৌন্দর্যের অবচ্ছেদক ধর্ম। পূর্বে বলিয়াছি যে সামান্যবিশেষাত্মক সংস্কার নিরন্তর ধাতুপুরুষের মধ্যে আহৃত ও বিধৃত হইতেছে। বহিঃস্থ ও অন্তঃস্থ যে কোনও কারণে ঐ সংস্কার যখন দেশ-কাল-পাত্রাদি-বর্জিতভাবে উদ্বুদ্ধ হয় এবং তাহার ফলে যখন ঐ সংস্কারভূমিতে তাদৃশ উদ্বোধক সামগ্রীর সহিত উদ্বুদ্ধ সংস্কারের ঐক্য বা সাদৃশ্যানুভবজনিত পরিচয় ঘটে সেই পরিচয়ের নামই সৌন্দর্য। কিন্তু জাগ্রত চিত্তের মধ্যে স্মৃতিস্থলে যে পরিচয় ঘটে সেখানে যেমন অন্বীক্ষাভূমিতে এটা এই,এটা এইরূপ, এটাকে পূর্বে দেখিয়াছি, এই রকম দেখি নাই, এই রকম দেখিয়াছি ইত্যাদি নানারূপ প্রকার-প্রকারি-সম্বন্ধানুগত বিশিষ্টবোধাত্মক প্রত্যয় জন্মে, এখানে সেরূপ হয় না। এখানে সংস্কার ভূমিতে অন্বীক্ষাবৃত্তির কোনও স্ফুট বোধ নাই, সেই জন্য এখানে জাগরবৃত্তির ন্যায় কোন স্ফুট প্রত্যয় জন্মে না বা কোনও স্ফুট পরিচয়ও জন্মে না। সেই হিসাবে এখানে যে প্রত্যয় জন্মে তাহা logical প্রত্যয় নহে, তাহা প্রত্যয়াভাস। তাহা স্ফুট পরিচয় নহে, তাহা পরিচয়াভাস। এই পরিচয়াভাসের মধ্যে 'ইদমিত্থং' বা 'এটা এইরূপ' এই-ভাবের কোন সন্নিবেশ সম্ভব নয় বলিয়া তাহাকে স্ফুট পরিচয় বলিয়া চেনা যায় না। কিন্তু যেখানেই সৌন্দর্যবোধ হয় সেইখানেই এ বোধও জন্মে, যে, সেই সুন্দর বস্তুটি আমার মনের কোন নিভৃত স্থানকে একটি বিচিত্র উপায়ে নাড়া দিয়া তুলিল। সৌন্দর্যসৃষ্টির সময় ইহা আরও বিশেষভাবে বুঝা যায়, কারণ সেখানে কবি বা শিল্পী তাঁহার অন্তঃস্থ অস্ফুট মূর্তিকে ধূমাচ্ছাদিত বহ্নির ন্যায় ঈষন্মাত্র অনুভব করেন। সেই অনুভব একটা অঙ্গপ্রত্যঙ্গবিহীন পিণ্ডীকৃত অনুভব, অথচ তাহার স্বগত ব্যাপারের প্রাবল্যে সে তাহাব মায়ামূর্তিকে উপযোগী ভাষা ছন্দ ও শব্দবিন্যাসের মধ্য দিয়া জাগরবৃত্তির মধ্যে গড়িয়া তুলে। এই মূর্তি যখন গড়িয়া উঠে কবি তখন তাঁহার আত্মসমালোচনা করিয়া বলিয়া উঠেন, যে দেবীকে খুঁজিতেছিলাম, যিনি আমার অন্তর্লোকে কিঞ্চিন্মাত্র উদ্ভাসিত হইয়াছিলেন, তিনি বহির্লোকে রূপ পরিগ্রহ করিয়া প্রকাশ পাইয়াছেন; বাহিরের রূপকে অন্তরের বলিয়া চিনিতে পারেন, এবং অন্তরের রূপকে বাহিরের মধ্যে প্রত্যক্ষ করিয়া সৌন্দর্যসৃষ্টির আনন্দে উৎফুল্ল হইয়া উঠেন।

অন্বীক্ষাবৃত্তির (logical faculty) ব্যাপারের ফলে একটা পরিচয় ঘটে, বস্তু সম্বন্ধে একজাতীয় নূতন রকমের দৃষ্টির সম্ভব হয় এবং এই দৃষ্টিলব্ধ জ্ঞানের দ্বারাই science বা বিজ্ঞান প্রতিষ্ঠিত হয়। বিজ্ঞান বা দর্শন শাস্ত্রমাত্রের মধ্যেই আমরা এই অন্বীক্ষা-লব্ধ দৃষ্টির পরিচয় পাই। চর্মচক্ষু দিয়া রূপ দেখি আর অন্বীক্ষাচক্ষু দিয়া নানা-রূপতরঙ্গের বিবিধ বৈচিত্র্যের মধ্যে তাহাদের বিবিধ সম্বন্ধের বিষয়ে নানা সিদ্ধান্তে উপনীত হই। কিন্তু এই দুইটি চক্ষু ছাড়াও আমাদের আর একটি তৃতীয় নেত্র আছে যাহার অন্তবিলাসের দ্বারা আমরা সৌন্দর্য নিরীক্ষণ করি। ধাতুপুরুষস্থ দেশ-কাল-পাত্র-বর্জিত পূর্বোক্ত সংস্কারের উদ্বোধেই এই দৃষ্টির আরম্ভ। এই দৃষ্টির দ্বারা আমরা

একটি বস্তুকে প্রয়োজনবিহীনভাবে তাহার অখণ্ড সংস্থানসামঞ্জস্য, রেখাসামঞ্জস্য বা বর্ণসামঞ্জস্যকে সমগ্রভাবে গ্রহণ করিয়া তাহাদের সহিত আমাদের অন্তরুদ্বুদ্ধ সংস্কারের ঐক্যের একটি মূঢ় পরিচয় লাভ করি। এই দৃষ্টির মধ্যে কোনও বিশেষ সম্বন্ধ বা প্রকার প্রকারিগত বিশিষ্টতা স্ফুট হইয়া দেখা দেয় না। কোনও একটি জিনিসকে সুন্দর বলিয়া বোধ করিলে তাহাকে কেন সুন্দর বলিয়া বোধ করিলাম তাহা নিশ্চিত করিয়া বলা সুসাধ্য হয় না। অনেক সময়েই আমরা কেবলমাত্র বলিতে পারি 'আহা কি সুন্দর'। এই সুন্দরবোধ একটি অখণ্ড স্বানুভব, অথচ এই স্বানুভবের অন্তরে গর্ভিত হইয়া যে কোনও সম্বন্ধ-পরম্পরা নাই তাহা বলিতে পারি না; কেবলমাত্র ইহা বলিতে পারি যে সৌন্দর্যবোধের সময় এক ঝলক আলোর ন্যায় একটি অখণ্ড বোধ আসিয়া হরষধারায় সৌন্দর্যের অভিব্যক্তি করিয়া চলিয়া যায়। তৎকালে তদতিরিক্ত আর কিছুর জ্ঞান হয় না। এই সৌন্দর্যদৃষ্টিকে নানা বিভিন্ন অর্থে বিভিন্ন ইয়োরোপীয় মনীষীরা Intuition এই আখ্যা দিয়াছেন। সাধারণত Intuition বলিতে ইহা বুঝা যায়—বিকল্পবিহীন একদৃষ্টিপ্রসূত অখণ্ড উদ্ভাস। Hanslars›on বলেন যে অনেক সময়েই দেখা যায় যে আমাদের জ্ঞান যখন তর্কভূমি হইতে উপরের স্তরে আরোহণ করে এবং সে আরোহণ প্রক্রিয়ার দ্বারা বস্তুস্বরূপের সম্যকতম দৃষ্টিতে পবিণত হয় তখন যেন এক মুহূর্তে এমন করিয়া সমস্ত প্রকাশ হয় যে মনে হয় যেন আমাদের অন্তবের একটি তৃতীয় নেত্র খুলিযা গেল।

'C'est une observation utilise'c par beaucoup dc philosophes que notre connaisance, apre's s'etre e'leve'e du premier stade des observations plus on moins confuses a' celni de la pense'e rigoureusement rationnelle, logique et abstraite, parait changer a' nouveau de caract'erc et, juste a' son point de perfection, an moment on' elle s'avance le plus profonde'ment et serre du plus pre's l'essenee menae de son objet, redevient concre'te et s'ope're par une vue imme' diate comme si nous e'tions doue's d'un oeil int:'rienr'.

এই যে একরূপ নির্বিকল্পরূপে, একরূপ আকৃতিপ্রকৃতিবিহীনভাবে পরিচয়ের স্বরূপসৌন্দর্যের একটি অখণ্ড উদ্ভাস ফুটিয়া উঠে, মনে হয় যেন ইহাকে কোনক্রমেই লৌকিক অন্বীক্ষা-প্রত্যয়ের মধ্যে টানিয়া আনা যায় না। ইহা যেন আপনাতেই আপনি পূর্ণ ও স্বতন্ত্র। লৌকিক বস্তুকে অবলম্বন করিয়া ও সেইগুলিকেই লক্ষ্য করিয়া ইহা উদ্ভাসিত হয়, তথাপি ইহাকে কোনও লৌকিক পর্যায়ে ফেলা যায় না। সেইজন্য ইহাকে অনেকে অলৌকিক বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। অলৌকিক বলিতে কি বুঝা যায় তাহার কোনও স্ফুট আলোচনা কোথাও দেখা যায় না।

সৌন্দর্য সম্বন্ধে বা রস সম্বন্ধে প্রায় সমস্ত ভারতবর্ষীয় আলোচনার মধ্যে ও অধিকাংশ ইয়োরোপীয় আলোচনার মধ্যে, লৌকিকের সহিত এই অলৌকিকের কি সম্বন্ধ ও লৌকিকের উপব এই অলৌকিকেব কি প্রভাব তাহা অতি অল্পই আলোচিত হইয়াছে। ভরত বলিলেন, 'বিভাবানুভাবব্যভিচারিসংযোগাৎ রসনিষ্পত্তিঃ।' বিভাব, অনুভাব, ব্যভিচাবী—ইহারা সকলেই লৌকিক, ইহাদের সংযোগে যে রসের নিষ্পাদনা হইল তাহা অলৌকিক। কিন্তু কি উপায়ে বিভাব, অনুভাব প্রভৃতি হইতে রসের নিষ্পাদনা হইতে পারে তাহা কি ভব", কি আনন্দ-বর্ধন, কি অভিনব কেহই ভাল করিয়া বলেন নাই। যে কবিব অন্তরে রসোল্লাস হইয়াছে সেই রসোল্লাসের মধ্যে এমন কি সামগ্রী পায় যাহাব দ্বারা তৎপ্রকাশোপযোগী বিভাব অনুভাব রচনা কবিতে পাবে, এ সম্বন্ধে একমাত্র উত্তর—প্রতিভা। এই কবিপ্রতিভার লক্ষণ কবিতে গিয়া অনেকে বলিয়াছেন যে, রসপ্রকাশোপযোগী শব্দাদি মনে পড়ার নামই প্রতিভা। ইহাতেই দেখা যাইতেছে যে, যে লৌকিকের উপর নির্ভর করিয়া অলৌকিকেব উদ্ভাস হয় সেই অলৌকিক কেমন করিয়া পুনরায় লৌকিকে ফিরিয়া আসে তাহাব কোনও আলোচনাই প্রায় দেখা যায় না। ফলে রসবোধ বা সৌন্দর্যবোধ সর্ববিচ্ছিন্ন হইয়া তাহাব অলৌকিকতার রহস্যদুর্গে অনাবিষ্কৃত-স্বরূপ হইয়া রহিয়াছে। আমবা সৌন্দর্য-বোধের ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে যে প্রণালী গ্রহণ করিয়াছি তাহাতে লৌকিক অলৌকিকেব মধ্যে একটি বিধরণসেতু নির্মাণ করা সম্ভব বলিয়া মনে হয়, কিন্তু সে প্রসঙ্গ বিস্তৃত বলিয়া প্রবন্ধান্তরে আলোচনা করিব।

সৌন্দর্যবোধেব মধ্যে ধাতুপুরুষেব যে আত্মপরিচয় আছে তাহা বিভিন্ন প্রকাবের সামগ্রীঘটিত। বিভিন্ন ইয়োরোপীয় মনীষীবা এই সামগ্রীব বিভিন্ন অংশকে সৌন্দর্যোপধায়ক বলিয়া বর্ণনা করিতে গিয়া নানা যুক্তিতর্কের অবতারণা করিয়াছেন। আমাদের সিদ্ধান্তটি স্ফুটতরভাবে প্রকাশ কবিতে গেলে অন্তত কয়েকজন বিশিষ্ট মনীষীব মত লইয়া পর্যালোচনা কবিয়া দেখাইতে হয় যে, তাঁহাদের মতগুলি কতটুকু সত্য এবং কতটুকু ভ্রান্ত। এ আলোচনাও আমরা প্রবন্ধান্তরে গ্রহণ করিব। এ প্রবন্ধে আমবা কেবলমাত্র আন্বীক্ষিকোপায়ে সৌন্দর্যস্বরূপের পরিচয় দিতে চেষ্টা করিয়াছি। ধাতুপুরুষেব কোনও বিশিষ্টজাতীয় আত্মপরিচয় বা আত্মলাভই সৌন্দর্যের স্বরূপ, যখনই আমরা এই কথা বলি তখনই এই পরিচয় ব্যাপারটিকে আমবা logical বা আন্বীক্ষিক উপায়ে প্রকাশ করি। কিন্তু ধাতুপুরুষের স্বঘটিত আত্মপরিচয় তাহার নিজেরই বিশেষ পর্যায়ের একটি স্বলক্ষণ ব্যাপার। আন্বীক্ষিকী ভাষায় তাহার অনুবাদ করিতে গেলে তাহার স্বরূপ ঠিক বোঝা যায় না। তথাপি স্বসংবেদ্য স্বলক্ষণ সেই ব্যাপারটিকে বুঝাইতে গেলে আন্বীক্ষিকী ভাষার আশ্রয় গ্রহণ না করিয়া উপায় নাই।

দ্বিতীয় অধ্যায়

অনেকেই মনে করেন যে, সৌন্দর্য সম্বন্ধে কোনও দার্শনিক-যুক্তি-মূলক বিচার করা বা মত প্রকাশ করা সম্বন্ধে কোন বিচার করিতে গেলেই যেন সৌন্দর্যের মহত্ত্ব খণ্ডিত হইয়া যায়। কাব্যসমালোচনা সম্বন্ধেও এরূপ কথা অনেকের নিকট শুনিয়াছি। তাঁহারা বলেন যে, তাঁহারা রসজ্ঞ। কাব্যের সমগ্রতায় তাহাকে ভোগ করেন, কিন্তু অফল বিচার বা সমালোচনা নিষ্প্রোজন। চিনি খাওয়ায় আনন্দ আছে কিন্তু চিনির উপাদান-বিচার নিরর্থক। Butler 'Upon Critics' কবিতায় লিখিযাছেন, যে, 'One impulse from the vernal wood. or one line of minor poetry will show us more of beauty than all the sages can, for

'all their worst miscarriages delight
And please more than the best that pedants write.'

কিন্তু ইহার উত্তরে এই বলা যাইতে পারে যে, সমালোচনা ও বিচারপদ্ধতির ফলে প্রাকৃতিক সৌন্দর্য বা শিল্পসৌন্দর্য বুঝিতে যে কৃতিত্ব লাভ করা যায়, কেবলমাত্র প্রকৃতি দেখিলে বা কাব্যাদি পড়িলে বা সুন্দর চিত্র দেখিলে তাহা লাভ করা যায় না। Florence বা Louvre এব চিত্রশালায় নিরন্তর শত শত যাত্রী রাফায়েল্ বা বটিচেলিব কত চিত্র দিনের পর দিন বসিয়া দেখিতেছে, কিংবা মুহূর্তমাত্র একবার দেখিয়া চলিয়া যাইতেছে ও আনন্দ পাইতেছে, কিন্তু ঐ সমস্ত চিত্রের মহত্ত্ব সম্বন্ধে তাহাদের অজ্ঞতা বিন্দুমাত্রও দূর হইতেছে না। আবার সেই সঙ্গে ইহাও বলিতে হয় যে, সৌন্দর্য সম্বন্ধে বা কাব্যসমালোচনা সম্বন্ধে দার্শনিক বিচার যতই গভীর হউক না কেন, সে বিচারে যতই দক্ষতা অর্জন করা যাউক না কেন, তাহাতে সৌন্দর্য সৃষ্টি করিবাব ক্ষমতা উৎপন্ন করা যায় না, কিংবা সৌন্দর্য উপলব্ধি করিবার ক্ষমতা না থাকিলে সে শক্তি উৎপাদন করা যায় না। প্রভূত পরিমাণে নীতিশাস্ত্র পড়িলেই যে লোকে নীতিপ্রয়োগে দক্ষ হইবে বা সাধুসজ্জন হইবে ইহার কোন প্রমাণ নাই। যিনি সৌন্দর্য বিচার করেন তাঁহার বিচার-পদ্ধতি বৈজ্ঞানিকের রীতি অনুসবণ করে। যাহাকে বিশিষ্ট লোকেরা সুন্দর বলে, সৌন্দর্যসৃষ্টি হইয়াছে বলিয়া যাহা সামাজিক সমাজে সমাদৃত ও সম্মানিত, সেগুলি পরস্পর তুলনা করিয়া বা বিশ্লেষণ করিয়া তাহার অন্তর্নিহিত কারণসামগ্রী সম্বন্ধে অন্তর্দৃষ্টি লাভ করিয়া সে সম্বন্ধে যথাযথ সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়াই সৌন্দর্য-বাদী বা বীক্ষাবাদীর কর্তব্য। বীক্ষাবাদী স্বকীয় মতের অনুরোধে সর্বজনানুভূত সিদ্ধান্তের অপলাপ করিতে পারেন না। মানুষ যেমন সুন্দরকে দেখিয়া প্রীতি-লাভ করে, সুন্দরকে সৃষ্টি করিতে আনন্দলাভ করে, তেমনি সৌন্দর্যবোধের

প্রকৃতি স্বভাব ও কারণ সম্বন্ধে আলোচনা করিতেও তৃপ্তিবোধ করে। কেবল সৌন্দর্যেও আমাদের তৃপ্তি নাই, কেবল সৌন্দর্যবিচারেও আমাদের তৃপ্তি নাই। আবার বীক্ষাশাস্ত্র সম্বন্ধে গভীর জ্ঞান থাকিলেই যে কাব্যসমালোচনা বা চিত্র-সমালোচনা কার্যে কেহ সুদক্ষ হইবে ইহাও বলা যায় না। কারণ সমালোচনাকার্য মাত্রেই সমালোচ্যমান বস্তুর মধ্যে কি কি বিশেষ ধর্ম আছে তাহার সম্বন্ধে যথার্থ সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া অবশ্যক। সেই সিদ্ধান্তগুলি যথার্থ হইলে তবে তাহাদের বৈক্ষিক সিদ্ধান্ত নিপুণভাবে প্রয়োগ করিলে যথার্থ সমালোচনার পথে অগ্রসর হওয়া যায়। যেখানে যেখানে ধূম থাকে সেইখানে সেইখানে বহ্নি থাকে অতএব কোনও স্থানে ধূম থাকিলে সেখানে বহ্নি নিশ্চয়ই থাকিবে এই সিদ্ধান্ত আন্বীক্ষিকী-সম্মত। কিন্তু এই সিদ্ধান্ত জানা থাকিলেই পরিদৃশ্যমান পর্বতে বহ্নি পাওয়া যাইবে কি না তাহা যে সকল নৈয়ায়িকই বলিতে পারিবেন তাহা বলা যায় না। নৈয়ায়িক যাহাকে ধূম মনে করিতেছেন তাহা ধূম না হইয়া কুজ্ঝটিকা হইতে পারে, কিংবা নির্বাপিত গোপাল-ঘুটিকার ধূমের কিয়দংশ সিক্ত বাতাসে বৃক্ষসংসক্ত হইয়া থাকিতে পারে। এই উভয় স্থলেই নৈয়ায়িকের অনুমান মিথ্যা হইবে। কাজেই অনুমানশাস্ত্রে জ্ঞান থাকিলেই যে যথার্থ অনুমান করিতে পারা যায় তাহা বলা যায় না। হেতুর সহিত পক্ষসম্বন্ধ যদি মিথ্যাভাবে গৃহীত হয় তবে অতি বড় নৈয়ায়িকেরও অনুমান ভ্রান্ত হইবে। তেমনি বীক্ষাশাস্ত্রে সুপণ্ডিত হইলেও সমালোচ্যমান বস্তুর উপাদানসামগ্রী সম্বন্ধে বা সেই সামগ্রীগত সম্বন্ধ বিষয়ে যদি কোন ভ্রান্ত ধারণা থাকে তবে তাদৃশ সমালোচনা কখনও যথার্থ সমালোচনা হইবে না। বীক্ষাশাস্ত্র অন্বীক্ষা উপায়-সম্বলিত একটি মনন-শাস্ত্র (Theoretical Science)। কিন্তু সমালোচনাশাস্ত্র একটি কার্যনিষ্পাদক শাস্ত্র (Practical Science)। মনন শাস্ত্র দ্বারা তদুপযোগী কার্যনিষ্পাদক শাস্ত্রের সাহায্য হয় বটে কিন্তু তদুদ্দেশে মননশাস্ত্র প্রয়োগ করিতে গেলে আরও অনেক জিনিস অপেক্ষিত থাকে, সেগুলির সম্বন্ধে জ্ঞান না থাকিলে বা মননশাস্ত্রের সিদ্ধান্তগুলির প্রায়োগিক দক্ষতা না থাকিলে কার্যনিষ্পাদক ব্যাপারে দক্ষতা লাভ করা যায় না। যাঁহারা যথার্থ উঁচুদরের সমালোচক তাঁহারা বৈক্ষিক শাস্ত্রের সমস্ত প্রণালী অধিগত করিয়াছেন এবং সমালোচ্যমান বস্তুর উপাদান-সামগ্রীগত সমস্ত বিশেষ বস্তুকে যথাযথভাবে বিশ্লেষণ করিতে পারেন এবং বৈক্ষিকশাস্ত্রের সিদ্ধান্তগুলিকে সমালোচ্যমান উপাদানের উপর এমন দক্ষতার সহিত প্রয়োগ করেন যে, তাহাদের প্রয়োগবৈচিত্র্যে ও প্রয়োগকৌশলে তাঁহাদের সমালোচনাটি একটি নূতন সৌন্দর্যময় সৃষ্টি হইয়া দাঁড়ায়।

Dr Johnson, *Diary of Madame d' Arblay* গ্রন্থে লিখিয়াছেন—'There are three distinct kinds of judges upon all new authors or productions: the first are those who know no rules,

but pronounce entirely from their natural taste and feelings; the second are those who know and judge by rules; and the third are those who know but are above the rules These last are those you should wish to satisfy. Next to them rate the natural judges; but ever despise those opinions that are formed by rules.' অর্থাৎ, কোন সমালোচক সমালোচনের কোন নিয়ম জানেন না বা বৈক্ষিক শাস্ত্রেরও কোন নিয়ম জানেন না কিন্তু তাঁহাদের প্রাণে যেরূপ ভাল লাগে সেই অনুসারেই সমালোচনা করিয়া যান; কেহ বা সমালোচনার বিধিবদ্ধ নিয়ম অনুসারে সমালোচনা করেন; কেহ বা সমালোচনা ও বীক্ষাশাস্ত্রের সমগ্র নিয়মাবলী জানিয়াও তাহার সহিত নিজের দরদ এমন করিয়া মিশাইতে পাবেন যে, সমালোচনাব সময় তিনি সেগুলিকে অতিক্রম করিয়া একটি ঊর্ধ্বভূমিতে দাঁড়াইযা একটি নূতন দিব্যদৃষ্টিতে সমালোচনা করেন। এই তৃতীয় শ্রেণীব সমালোচকই সর্বোৎকৃষ্ট। এবং দ্বিতীয় শ্রেণীর সমালোচক সর্বনিকৃষ্ট। কারণ কোনও প্রাযোগিক ব্যাপাব সুসম্পন্ন করিতে হইলে কোনও বিধিবদ্ধ নিয়মের দ্বারা তাহা সম্ভব হয না। শিল্পশাস্ত্রের সাধাবণ নিয়মের দ্বারা একজনের একটা ছবি আঁকা যায বটে কিন্তু অতি দক্ষ শিল্পী না হইলে সেই ব্যক্তির সমগ্র চবিত্রটি তাহার আকার ও দৃষ্টির মধ্য দিয়া ফুটাইয়া তোলা যায় না বা তাহার প্রাণপ্রদ ধর্মকে উদ্ভাসিত করা যায় না। এইখানেই প্রায়োগিক ব্যাপারের দক্ষতা, এইখানেই শিল্পী বিধিনিয়মের বাহিরে দাঁড়াইয়া তাঁহার সৃষ্টিকার্য সুসম্পন্ন করেন। কেবলমাত্র নিয়ম অনুসরণ করিয়া চিত্র অঙ্কন কবিলে চিত্র হইতে পারে কিন্তু ভাবানুপ্রবেশ হয় না।

অনেকে বলেন যে, সৌন্দর্যবোধ বা সৌন্দর্যসৃষ্টি একটি স্বতন্ত্র বৃত্তি এবং সেজন্য আন্বীক্ষিকী উপায়ে ইহার কোন আলোচনা সম্ভব নহে। ইহার উত্তরে এই কথা বলা যাইতে পারে যে, সৌন্দর্যানুভবের মধ্যে যে স্বলক্ষণ বিশিষ্টতা আছে, যে হর্ষ আছে, তাহাকে কোনও ভাষার দ্বারা বা কোনও আন্বীক্ষিকী প্রণালীতে প্রকাশ করা যায় না ইহা সকলেই মানিতে বাধ্য, কিন্তু সেই সৌন্দর্যের উদ্ভাসটি কতকগুলি কারণ-পরম্পরা বা উপাদান-পরম্পরার উপর প্রতিষ্ঠিত হইয়া নিষ্পন্ন হইয়া থাকে, সেই উপাদানসম্ভার বা কারণপরম্পরা সৌন্দর্যবোধের বহিরঙ্গ হইলেও সেই বোধের ঘটকীভূত হইয়া তাহার স্বলক্ষণ স্বরূপকে আবির্ভূত করে। আবির্ভাবমাত্রই কারণপরম্পরা হইতে স্বতন্ত্র, তথাপি সেই কারণপরম্পরা বা উপাদানসম্ভারের নির্দেশ করা ছাড়া সেই আবির্ভাবটিকে বুঝাইবার দ্বিতীয় কোন আর উপায় নাই। একটি কুঁড়ি যখন ফুটিয়া ফুল হইয়া দেখা দেয় তখন সেই ফুলটির আবির্ভাব একটি স্বগত স্বলক্ষণ আবির্ভাব। স্বকীয় অখণ্ডতার মধ্যে সেই আবির্ভাব স্বরূপটিকে কোনও ক্রমেই আমরা বুঝাইতে পারি না; সেই জন্যই আমরা সেই ফুল ফুটার

কথা বলিতে গেলে সেই গাছ, তাহার পাতা, তাহার ডাঁটা, তাহার বোঁটা ও পুষ্পদলের বিভিন্ন সন্নিবেশ ও তাহার বর্ণ-সন্নিবেশ সম্বন্ধেই আমরা কিছু কিছু বলিতে পারি। এবং সেই বলার দ্বারাই সেই পুষ্পের যেটুকু বর্ণনা সম্ভবপর সেই-টুকু দেওয়া যায়। কোনও একটি চিন্তারও স্বলক্ষণ স্বরূপটি প্রকাশ করা যায় না; সেটি একটি আবির্ভাব মাত্র। আরও দশটি চিন্তা দ্বারা নব নব প্রকারে সেই চিন্তাটির সহিত স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র পরিচয় করিতে পারি, কিন্তু কোনও একটি চিন্তার স্বগত বিশেষ রূপটি তাহার মধ্যেই নিহিত থাকে। সৌন্দর্যবৃত্তি দ্বারা আমাদের একটি বিশেষজাতীয় আত্মপরিচয় বা আত্মলাভ ঘটে। সেই বিশেষ লাভটির স্বরূপ কি তাহা আমরা আন্বীক্ষিকী ভাষায় স্বতন্ত্রভাবে প্রকাশ করিতে পারি এবং আন্বীক্ষিক উপায়ে তাহাকে স্বতন্ত্রভাবে বুঝিতে ও বুঝাইতে পারি। সৌন্দর্য-বৃত্তির ব্যাপারটি আন্বীক্ষিক বৃত্তির দ্বারা বুঝানো হইল বলিয়া তাহার স্বগত স্বরূপ প্রকাশ না পাইলেও অন্বীক্ষাবৃত্তি দ্বারা তাহার একটি রূপান্তরিত অনুমান প্রকাশ করিতে পারা যায়। ভরত বলিয়াছেন, 'বিভাবানুভাবব্যভিচারিসংযোগা-দ্রসনিষ্পত্তিঃ।' রস নিষ্পত্তির অর্থ রসচর্বণা, রসের আবির্ভাব। বিভাব, অনুভাব বা ব্যভিচারী ইহারা কেহই রস নহে কিন্তু এই সামগ্রীগুলিকে বাহন করিয়া রসলক্ষ্মী আবির্ভূতা হন। রসলক্ষ্মীকে আবির্ভূত করিতে হইলে যথোপযোগী বিভাব অনুভাব ব্যভিচারীর দ্যোতক ভাষা ব্যবহার করিতে হয়। সেই ভাষা রসপ্রকাশক নহে, কিন্তু রসাবিভাবক। কতকগুলি সামগ্রীকে অবলম্বন করিয়া কোনও একটি বস্তু আবির্ভূত হয় সেজন্য সেই সামগ্রী সৃষ্টি দ্বারা সেই বস্তুটির আবির্ভাব ব্যঞ্জিত হয়, এবং সেই সামগ্রীর স্বরূপ নির্ণয়ের দ্বারা সেই বস্তুর সম্বন্ধে আন্বীক্ষিক প্রত্যয় জন্মাইতে পারে।

সৌন্দর্যবোধের মধ্যে যে একটা শারীর বিক্রিয়া বা বিভিন্নজাতীয় নাড়ীর উত্তেজনা আছে, তাহা অস্বীকার করা যায় না। সূর্যাস্তের সময় যে নানা বর্ণচ্ছটা একত্র মিলিত হয় তাহা বিশ্লেষণ করিলে আমাদের অক্ষিপটলসন্নিবিষ্ট অসংখ্য নাড়ীজালের বিবিধ বিচিত্র কম্পনের বিচিত্র সন্নিবেশ বলিয়া বর্ণনা করিতে পারি।

কিন্তু তাদৃশ কম্পন অল্পাধিক পরিমাণে পশুজাতির অক্ষিপটলের মধ্যেও উৎপন্ন হয় ইহা অস্বীকার করা যায় না; তাই বলিয়া কোন পশু যে রাফায়েলের চিত্রের সৌন্দর্য উপভোগ করিতে পারে তাহা বলা যায় না। সৌন্দর্যবোধের সঙ্গে নাড়ীপ্রক্রিয়া তো রহিয়াছেই কিন্তু কোন বিশিষ্ট মনঃপ্রক্রিয়া না হইলে কেবল নাড়ীপ্রক্রিয়া দ্বারা সৌন্দর্যবোধ সম্পন্ন হইতে পারে না। শুকপক্ষী শিখানো বুলি বলিতে পারে কিন্তু কথা কহিতে পারে না, বুলবুল্ গান করিতে পারে কিন্তু সে যে তানসেনের গানের সমজদার হইবে ইহা আশা করা যায় না। দেহপ্রক্রিয়া বা নাড়ীপ্রক্রিয়া নিতান্ত অপেক্ষিত হইলেও সাক্ষাৎভাবে সৌন্দর্যবোধের জনক নহে,

বিশিষ্টজাতীয় মনোবৃত্তির ফলেই সৌন্দর্যবোধ আবির্ভূত হইতে পারে। বিশিষ্ট মনোবৃত্তির ব্যাপারই সৌন্দর্যবোধের প্রতি অনন্যথাসিদ্ধ হেতু।

প্রকৃতিকে সুন্দর বলা যায় কিনা এই সম্বন্ধে ইয়োরোপীয়দের মধ্যে অনেক মতভেদ দেখা যায়। মানুষের কলার কুশলতার মধ্যে যেমন সৌন্দর্য দেখিতে পাওয়া যায়, প্রকৃতির মধ্যেও যে সেরূপসৌন্দর্য দেখিতে পাওয়া যায় এবং উভয়ই যে খানিকটা তুল্যজাতীয়, মনুষ্যের ব্যাপারে কবিদের প্রাকৃতিক উপমা প্রয়োগের দ্বারা তাহা বেশ বুঝা যায়। লতার দোলার সহিত যখন কোন কামিনীর অঙ্গভঙ্গীর তুলনা করা যায়, সফরীর উদ্বর্তনের সহিত যখন চতুর কটাক্ষের তুলনা করা যায়, তখনই প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের সহিত মনুষ্যকৃত ব্যাপারের সৌন্দর্য হিসাবে সাজাত্য স্ফুট হইয়া উঠে।

Shakespeare *Winter's Tale* IV. III তে বলিতেছেন—

When you do dance, I wish you
A wave o' the sea, that you might ever do
Nothing but that.

কিন্তু এ্যারিস্টটল্-দীক্ষিত মধ্যযুগ ইহা বড় একটা স্বীকার করিতেন না। প্রাকৃতিক সৌন্দর্য তাঁহারা একরূপ তুচ্ছই করিয়া গিয়াছেন।

Addison, Burke, Kant বা Longinus যেমন প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের দিকে ঝোঁক দিয়াছেন, ঊনবিংশ শতাব্দীতে হিগেল, বর্তমান শতাব্দীতে ক্রোচে তেমনি প্রাকৃতিক সৌন্দর্যকে একরূপ তুচ্ছ কবিয়া গিয়াছেন। তাঁহারা, মানুষের কৃত কাব্য বা শিল্পের মধ্যে সৌন্দর্যের যথার্থ প্রকাশ, এই মত প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন। পাহাড়ের সৌন্দর্য আছে কি না, এ সম্বন্ধে সপ্তদশ শতকে বার্ণেট্ প্রভৃতি দুই একজন ছাড়া সকলেই একরূপ অস্বীকার করিয়া গিয়াছেন। সংস্কৃত সাহিত্যের প্রাচীন যুগেও স্বভাবের সৌন্দর্য স্বীকৃত বা বর্ণিত হইত। কিষ্কিন্ধ্যা-কাণ্ডের প্রথম সর্গে বাল্মীকি রামচন্দ্রের মুখে পম্পাসরোবরের সৌন্দর্য প্রচুরভাবে বর্ণনা করিয়াছেন।—

শোকার্ত্তস্যাপি মে পম্পা শোভতে চিত্রকাননা।
ব্যবকীর্ণা বহুবিধৈঃ পুষ্পৈঃ শীতোদকা শিবা॥
অধিকং প্রবিভাত্যেতন্ নীলপীতন্তু শাদ্বলম্।
দ্রুমাণাং বিবিধৈঃ পুষ্পৈঃ পরিস্তোমৈরিবার্পিতম্॥ —ইত্যাদি।

তাঁহার পরবর্তী কালেও অন্যান্য কবিরা স্বভাবসৌন্দর্যের বর্ণনা করিয়া বহু কবিতা লিখিয়া গিয়াছেন। আমরা পূর্বেই বলিয়াছি যে, ধাতুপুরুষের মধ্যে যখন কোনও উত্তেজক বস্তুকে উপলক্ষ্য করিয়া দেশ-কাল-পাত্রাদ্যনবচ্ছিন্নভাবে কোনও সংস্কার উদ্বুদ্ধ হইয়া উঠে এবং তাহার বলে সে উত্তেজক সামগ্রীকে লক্ষ্য করিয়া ধাতুপুরুষের যে আত্ম-পরিচয় ঘটে তাহার নাম সৌন্দর্য। এক হিসাবে

দেখিতে গেলে পরিচয় মাত্রেই উভয়নিষ্ঠ ধর্ম বা ব্যাসজ্যবৃত্তিধর্ম। সেজন্য সৌন্দর্য-বোধের একদিকে যেমন একটি অনির্বচনীয় অন্তরবোধ ও তদ্বিশিষ্ট-জাতীয় হর্ষের বোধ হয়, অপরদিকে তেমনি যে সামগ্রীক উপলক্ষ্য করিয়া এই বোধের ও হর্ষের আবির্ভাব হয় তাহাকে আমরা সুন্দর বলি। সেইজন্য সৌন্দর্যের মধ্যে একদিকে ধাতুপুরুষের সংস্কারোদ্বোধ ও অপরদিকে তাহার উদ্বোধক সামগ্রী প্রতীত হয়। সেইজন্য সাধারণ জ্ঞানে যেমন আমাদের বোধ হয় যে, আমরা জ্ঞানের উদ্বোধের সঙ্গে সঙ্গে তদীয় বিষয়বস্তুকে জানিলাম সৌন্দর্যোদ্বোধের সঙ্গে সঙ্গেও সেইরূপ এই প্রতীত জন্মে যে আমরা সুন্দরকে জানিলাম। বাসনার উদ্বোধ বা সংস্কারের উদ্বোধ এবং তজ্জনিত ধাতুপুরুষের আত্মপরিচয় ধাতুপুরুষগত আন্তরধর্ম। তথাপি সেই আন্তরধর্ম তদিতর অন্য আন্তরবস্তু বা বাহ্যবস্তুকে অবলম্বন না করিয়া আবির্ভূত হইতে পারে না। সেইজন্য সেই আন্তরধর্মের প্রতিযোগী-রূপে তৎসহিত ও তৎসহকালীন হইয়া যুগপৎ প্রতীত হয়। সেইজন্য সাধারণ-জ্ঞানে যেরূপ জ্ঞান এবং জ্ঞেয় উভয়েই একত্র উদ্ভাসিত হয়, সৌন্দর্যবোধস্থলেও সৌন্দর্য ও তাহার বিষয় যুগপৎ প্রতীত হয়, এবং যাহাকে উপলক্ষ্য করিয়া সৌন্দর্য-বোধ উৎপন্ন হয় তাহাকে আমরা সুন্দর বলি। কি প্রাকৃতিক বর্ণসংস্থানশব্দাদি, কি আমাদের অন্তরের বিভিন্ন ভাবসমূহ, কি স্বাভাবিক যথাস্থিতবস্তু, কি কবি বা শিল্পীর সৃষ্টিপ্রসূত বস্তু, সমস্তই ধাতুপুরুষের উদ্বোধক হইয়া সুন্দর বলিয়া প্রতিভাত হইতে পারে। কারণ উভয়স্থলে অন্তরপ্রক্রিয়া সেই একই জাতীয়। কোনও কবি বা শিল্পীর পরিকল্পনাপ্রসূত কাব্য বা চিত্র যে উপায়ে আমাদের চিত্তের মধ্যে সুন্দর বলিয়া গৃহীত হয়, ঠিক সেই উপায়েই জাগতিক অন্য সমস্ত বস্তু আমাদের নিকট সুন্দর বলিয়া প্রতিভাত হইতে পারে। Carritt এ সম্বন্ধে বলিয়াছেন—'Artistic and natural beauty are thoroughly homogeneous. Every man is an artist not only in that he conveys his impressions to others by language, but because he perceives the beatuy of the world and of art, each of which he must create or re-create for himself, since neither speaks to the animal.' Thoreau তাঁহার *Autumnal Tints* গ্রন্থে লিখিয়াছেন—'And so it is with him that shoots at beauty; though he wait till the sky falls, he will not bag any if he does not already know its seasons and its haunts and the colour of its wings,—if he has not dreamed of it so that he can anticipate it; then indeed he flashes it at every step, shoots double on the wing with both barrels even in cornfields··· The true sportsman can shoot you almost any of his game

from his window; what else has he eyes and windows for ?'

যে সৌন্দর্যসৃষ্টি করে ও যে সৌন্দর্য উপভোগ করিতে পারে এই উভয়ের মধ্যে ধাতুপুরুষের সংস্কারোদ্বোধ ব্যাপারে একান্ত সাম্য আছে। পার্থক্য কেবল-মাত্র পরিমাণগত। সংস্কারগুলি গভীরভাবে উদ্বুদ্ধ না হইলে এইরূপ আন্তর উত্তেজনার সৃষ্টি হয় না যাহাতে স্রষ্টার কার্যের গতি হইতে পারে। কিন্তু তদপেক্ষা অল্প উদ্বোধেই সৌন্দর্যানুভূতির আনন্দ ঘটিতে পারে। কিন্তু সৌন্দর্য-সৃষ্টির ব্যাপারে অন্তরের অনুভূতি যে আপনাকে বাহিরে প্রকাশ করিবার জন্য রূপরেখা বা ভাষার কায়া গ্রহণ করে তাহাতে একটা স্বতন্ত্রতা আছে। অনেকে এই স্বতন্ত্রতা মানেন না। তাঁহারা মনে করেন যে, সৌন্দর্য বুঝিবার মধ্যেও যে-জাতীয় সৃষ্টি (creation), সৌন্দর্য রচনার মধ্যেও সেই-জাতীয় সৃষ্টি। সৌন্দর্য বোঝা ও সৌন্দর্য-সৃষ্টি করা উভয়ের মধ্যেই একটা পরিচয়ব্যাপার রহিয়াছে। এই পরিচয়-ব্যাপারটিকে যদি creation বা সৃষ্টি বলা যায় তাহা হইলে এ কথা মানিয়া লওয়া যায় যে, কবি ও বিদগ্ধের মধ্যে কেবল পরিমাণ-গত পরিচয়শক্তির ভেদ। Wordsworth সম্ভবত ইহাই মনে করিয়া বলিয়াছেন যে, যে গুণসম্ভার থাকিলে একজনকে কবি বলা যায় সেই গুণসম্ভারই ন্যূন পরিমাণে থাকিলে তাহাকে বিদগ্ধ বলা যায়। আমাদের প্রাচীন আলঙ্কারিকেরা কবিত্ব ও কবিত্বশক্তি এই দুই প্রকার ভেদ অঙ্গীকার করিয়াছেন—'কবিত্বং দুর্লভং লোকে কবিত্বশক্তিস্তু সুদুর্লভা'। বোধ হয় কবিত্ব বলিতে তাঁহারা কাব্যের রসানুভবশক্তি বুঝিয়াছেন এবং কবিত্বশক্তি বলিতে প্রতিভা বুঝিয়াছেন। কুন্তক বলিতেছেন, 'কবিচেতসি প্রথমঞ্চ প্রতিভা প্রতিভাসমানম্ অঘটিতপাষাণসকল-কল্পমণিপ্রখ্যমেব বস্তু বিদগ্ধকবিবিরচিতবক্রবাক্যোপারূঢ়ং শাণোল্লীঢ়মণিমনোহরতয়া তদ্‌বিদাহ্লাদকারিকাব্যত্বমধিরোহতি।' অর্থাৎ কোনও সাধারণ বস্তু কবিপ্রতিভাতে আরূঢ় হইলে কবি স্বগত স্বতন্ত্র ব্যাপারের দ্বারা সেই দৃষ্ট বস্তুকে চারুতরভাবে পরিবর্তিত করিয়া যখন ভঙ্গীযুক্ত বাক্যের দ্বারা প্রকাশ করিয়া শ্রোতার আহ্লাদ উৎপাদন করেন তখন সেই সৃষ্টিকে কাব্যের সৃষ্টি বলা যায়। এখানে দেখা যাইতেছে যে, কবিপ্রতিভা ছাড়া স্বতন্ত্র একটি কবিব্যাপার আছে (creative move-ment) যাহার দ্বারা কাব্যসৃষ্টি হয়। বিদগ্ধজনের মনে যে আনন্দ হয় তাহাতে যে কোনপ্রকার ব্যাপার আছে তাহা তাঁহারা স্বীকার করেন বলিয়া মনে হয় না। কাব্যের সৌন্দর্য কেবলমাত্র সহৃদয়-হৃদয়সংবেদ্য। এই বেদন ছাড়া সেখানে আর কোনও ব্যাপার নাই। এই মতের সহিত Wordsworth বা Carlyle-এর অনেক পার্থক্য দেখিতে পাওয়া যায়। Wordsworth বলেন—'The poet is a man, pleased with his own passions and volitions and who rejoices more than other men, in the spirit

of life that is in him, delighting to contemplate similar volitions and passions as manifested in the goings on of the universe and habitually impelled to create them where he does not find them,—whece, and from practice, he has acquired a greater readiness and power in expressing what he thinks and feels, and among the qualities principally conducing to form a poet is implied nothing differing in kind from other men but only in degree.' Wordworth-এর মতে তাহা হইলে কবি ও বিদগ্ধ একই জাতীয় পুরুষ, পার্থক্য কেবলমাত্র এইখানে যে, কবি যাহা অনুভব করেন তাহা প্রকাশ করিতে পারেন। কিন্তু এই পার্থক্যটুকু স্বীকার করিলেই স্থূলত আমাদের সিদ্ধান্তই স্বীকৃত হয়। কবি ও বিদগ্ধের মধ্যে পরিচয়-জনিত আনন্দ সম্বন্ধে সম্পূর্ণ ঐক্য তাঁহারাও স্বীকার করেন, আমরাও স্বীকার করি। কিন্তু প্রকাশ করিবার শক্তি কেবলমাত্র রসবোধের পরিমাণগত সম্পত্তি নহে। উভয়ের মধ্যে প্রকারগত পার্থক্য স্বীকার না করিয়া পারা যায় না। এই প্রকারগত পার্থক্যের বিশেষ বিবরণ আমরা প্রবন্ধান্তরে আলোচনা করিবার চেষ্টা করিব। সৌন্দর্যতত্ত্বের আলোচনা দর্শনশাস্ত্রের আলোচনার অন্তর্গত। এবং সেইজন্য plato হইতে আরম্ভ করিয়া Croce পর্যন্ত অনেক দার্শনিকেরাই প্রত্যেকের স্বমতানুসারে সৌন্দর্যতত্ত্বের বিশ্লেষণ করিয়াছেন। এই সমস্ত মতের সম্পূর্ণ আলোচনা করা এই গ্রন্থে সম্ভব নহে। সেইজন্য ইহাদের দুই একটি প্রধান প্রধান মতের আমার মতের সহিত সামঞ্জস্যে বা বৈপরীত্যে আলোচনা করিয়া ক্ষান্ত রহিব।

সৌন্দর্যবোধসামগ্রী বা সৌন্দর্যসৃষ্টির সামগ্রী মধ্যে হ্লাদাংশ জ্ঞানাংশ সংস্কারাংশ ও ব্যাপারাংশ এই চারি প্রকারের উপাদান দেখা যায়। সেইজন্য যে সমস্ত বিবিধ মত প্রচলিত রহিয়াছে তাহাদের কতকগুলিতে জ্ঞানাংশকে প্রবল করিয়া দেখা করা হইয়াছে, কতকগুলিতে হ্লাদাংশ বা সংস্কারাংশ প্রবল করিয়া দেখানো হইয়াছে। আধুনিক অনেক মতেই ব্যাপারাংশকে বা ব্যাপার ও প্রকাশাংশকে যুগপৎ প্রবল করিয়া দেখানো হইয়াছে। Carritt বলেন—'Everything is beautiful in whose imaginative contemplation or creation man expresses or makes sensible to himself the implicit content of that active spirit which is his or in which he shares'. এই ব্যাপারবাদীদের মধ্যে Croce-এর খ্যাতি অতি বিস্তৃত। সেইজন্য আমরা প্রথমত তাঁহার মতই এই প্রবন্ধে আলোচনা করিব।

Croce আমাদের আত্মস্বরূপের আলোচনা করিতে গিয়া তাহা বিশ্লেষণ করিয়া চারি প্রকার বৃত্তি অঙ্গীকার করিয়াছেন। যথা—বীক্ষামূলক (Aesthetic

activity), অন্বীক্ষামূলক (Logical activity), বিধিমূলক (Practical activity), যোগক্ষেমমূলক (Economic activity)। যাহাকে আমরা আত্মা বলি তাহা এই চারি প্রকার বৃত্তির সংমূর্ছনায় নির্মিত। এই বৃত্তিগুলি যদিও পরস্পরের অনুবর্তিতায় পরস্পরানুরোধে ক্ষণভেদ বা যৌগপদ্যে কার্য করে, এই চতুষ্টয়ী বৃত্তির একান্বয়িত্বেই আমাদের পুরুষস্বভাব। গোড়ায়ই বলিয়া রাখা ভাল যে Croce পরিকল্পনাবাদী বা বিজ্ঞানবাদী। বাহ্যবস্তুর স্বতন্ত্র সত্তা তিনি মানেন না। ইন্দ্রিয়জ সমস্ত রূপাদিবোধ বীক্ষাবৃত্তির ব্যাপারের দ্বারাই নিষ্পন্ন হইয়া থাকে, সেইজন্যই সৌন্দর্যের কোনও বহিঃসত্তা নাই, সৌন্দর্যবোধই সৌন্দর্য বা সুন্দর। 'Monuments of art, which are the stimulants of aesthetic reproduction, are called beautiful things or the physically beautiful. This combination of words constitutes a verbal paradox, because the beautiful is not a physical fact; it does not belong to things but to the activity of man, to spiritual energy. But henceforth it is clear through what wanderings and what abbroviations, physical things and facts which are simply aids to reproductions of the beautiful, and by being called elleptically beautiful things and physically beautiful.' (*Theory of Aesthetics*; Ch. XIII. P. 159). ইহার তাৎপর্য এই যে 'তাজমহল সুন্দর' এই বাক্যটি স্ববিরোধী। কারণ কোনও বহির্বস্তু সুন্দর হইতে পারে না। আমাদের অন্তরের বীক্ষাবৃত্তির প্রসারকেই সুন্দর বলা যায়। কোনও বহির্বস্তু যখন সে বীক্ষাবৃত্তির স্মারক হয় তখন সেই স্মারকত্বলক্ষণাপুরস্কারে তাহাকে সুন্দর বলিয়া থাকি। কোনও বহির্বস্তুকে সুন্দর বলা সুন্দর শব্দের গৌণ বা লাক্ষণিক প্রয়োগ মাত্র। কেবলমাত্র আমাদের অন্তরের বীক্ষাবৃত্তির অন্তর্গত ব্যাপারকে মুখ্যভাবে সুন্দর বলা চলে। আর এক জায়গায় Croce বলিতেছেন, 'Physical beauty is wont to be divided into ***natural*** and ***artificial*** beauty. Thus we reach one of the facts which has given great labour to thinkers: ***The beautiful in nature.*** These words often designate simple facts of practical pleasure. He alludes to nothing aesthetic who calls the landscape beautiful, where the eye rests upon the verdour where bodily motion is easy, and where the warm sunray envelopes and caresses the limbs……… It has been observed that in order to enjoy natural objects aesthetically we should withdraw them from their external historical reality and

separate their simple appearance or origin from existence; that if we contemplate a landscape with our heads between our legs in such a way as to remove ourselves from our wonted relations with it, the landscape appears as an ideal spectacle that nature is beautiful only for him who contemplates her with the eye of an artist; ....that without the aid of imagination no part of nature is beautiful and that with such aid of imagination no part of nature is beautiful and that with such aid the same natural object or fact is now expressive, according to the disposition of the soul, now insignificant, now expressive of one definite thing, now of another, sad or glad, sublime or ridiculous, sweet or laughable; finally that ***natural beauty*** which an artist would not ***to some extent*** correct does not exist.' তাৎপর্য এই যে, একটি সুন্দর মনোরম স্থানে দাঁড়াইয়া জলসিক্ত মন্দ বাতাসে ও সৌরভে পরিতৃপ্ত হইয়া যদি আমরা 'আহা কি সুন্দর' বলিয়া উঠি তাহা হইলে সুন্দর শব্দের লাক্ষণিক অপপ্রয়োগ করি মাত্র। সেখানে আমরা দৈহিক আনন্দকেই বা চিত্তের প্রফুল্লতাকেই লক্ষ্য করিয়া সুন্দর শব্দের প্রয়োগ করি। যখন আমরা আমাদের কল্পনার বলে কোনও বিশেষ স্থান বা দৃশ্যকে তাহার প্রাকৃতিক বেষ্টন হইতে পৃথক করিয়া আমাদের মনের সম্মুখে ধরিতে পারি তখন সেই কাল্পনিক বিধারণ বা সৃষ্টিতে যে আনন্দ পাই সেইটিই সৌন্দর্যবোধের আনন্দ। কোনও কবি বা শিল্পী তাহার কল্পনার দ্বারা প্রকৃতিকে বিশোধন না করিলে সেই প্রকৃতিকে কোনও ক্রমেই সুন্দর বলা যায় না। স্থূল কথা এই যে, প্রকৃতির নিজের কোনও সৌন্দর্য নাই। কল্পনার দ্বারা বিধারণ, সংশোধন, পরিবর্ধন ও পরিবর্তনের দ্বারা আমাদের চিত্তপটে প্রকৃতির যে সংস্কৃত রূপ ফুটিয়া উঠে তাহাকেই সুন্দর বলিতে পারি। যখন কোনও কবির কাব্যকে আমরা সুন্দর বলি তখন সেই লিখিত ভাষার মধ্যে কোনও সৌন্দর্য নাই। কিন্তু সেই ভাষা শুনিলে যখন তদর্থানুরূপ অন্তর্বৃত্তি জাগিয়া উঠে এবং সেই অর্থের অনুসরণ করিয়া আমাদের বীক্ষাবৃত্তি জাগ্রত ও ব্যাপারবতী হইয়া উঠে তখন সেই ব্যাপারময়ী কল্পনার মধ্যে যাহা ভাসিয়া উঠে তাহাই যথার্থ কাব্য এবং তাহাই সুন্দর। একটি ছবি যখন আমরা দেখি ও তাহাকে সুন্দর বলি, তখন তাহার মধ্যে দুইটি অংশ আছে; একটি অংশ ছবির দৃষ্ট রূপ, অপরটি সেই দৃষ্ট রূপের অনুগ্রাহকতায় আমাদের বীক্ষাবৃত্তির ব্যাপারে নূতন অর্থ সমন্বিত নূতন তাৎপর্য ঘটিত তাহার কাল্পনিক রূপ। ছবিটি কতকগুলি রঙ-এর সংমিশ্রণ মাত্র। তাদৃশ রঙ-এর সংমিশ্রণে কোনও অর্থ বা তাৎপর্য নাই। সেইজন্য তাহাকে আমরা সুন্দর বলিতে

পারি না। কিন্তু যখন সেই বর্ণসংমিশ্রণের অনুগ্রাহকতায় বীক্ষাবৃত্তির ব্যাপারের ফলে আমাদের চিত্তের মধ্যেই একটি অর্থবতী ও তাৎপর্যবতী মূর্তি ফুটিয়া উঠে সেই মায়ামূর্তিকেই আমরা সুন্দর বলি। বাহ্য বস্তুতে সুন্দর শব্দ প্রয়োগ অধ্যাস আরোপ বা উপচার মাত্র। ছবির বর্ণগত রূপটি বা ভাষার শব্দগত রূপটি আমাদের অন্তরপুরুষে প্রবেশ করে না। তাহারা কেবল মাত্র অন্তরপুরুষের কল্পনাব্যাপারের সাহায্য করে মাত্র। কাজেই 'ছবিটি সুন্দর' বলিতে যে ঈক্ষাবৃত্তির পরিচয় পাই, 'সুন্দর দেখিলাম' বলিয়া যে অনুভবটি স্ফুট হইয়া উঠে, তাহার মধ্যে বাহ্যরূপাদির কোনও সত্তা নাই। কাজেই সৌন্দর্যবোধের মধ্যে বাহ্যতা ও আন্তরতা এই দ্বৈত স্বভাবের কোনও গন্ধ নাই। সুন্দর দেখিলাম বলিতে আমাদের চিত্তফলকে উদ্ভাসিত কল্পনাপ্রসূত অর্থবতী ও তাৎপর্যবতী মূর্তিকেই লক্ষ্য করিয়া থাকে। 'A picture is divided into the image of the picture and the image of the meaning of the picture ; a poem, into the image of the words and into the image of the meaning of the words ; but this dualism of images is non-existent ; the physical fact does not enter the spirit, but causes there production of the image (the only image which is the aesthetic fact) in so far as it blindly stimulates the psychic organism and produces an impression answering to the aesthetic expression already produced.' (*Theory of Aesthetic* ; Ch. XV. P. 171). এইজন্যই সৌন্দর্য-ঘটকীভূত কোন বহিরঙ্গ নিয়ম বা অনুশাসন বিধান করা যায় না। সৌন্দর্য ভিতরের বস্তু, বাহিরের নহে, এজন্যই, কি হইলে সুন্দর হয় তাহার কোনও বাহ্যিক আইনকানুন রচনা করা সম্ভব নহে। যাঁহারা ব্যাপ্তিগ্রহ পদ্ধতিতে (inductive methods) বীক্ষাশাস্ত্র রচনা করিতে গিয়া বহু সুন্দর বস্তু আহরণ করিয়া তাহাদের সামান্যধর্মগুলি পরস্পর তুলনা করিয়া সৌন্দর্যতত্ত্ব সম্বন্ধে বাহ্যিক নিয়ম প্রণয়ন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন, অর্থাৎ কিরূপ হইলে সুন্দর হইবে আর কিরূপ হইলে সুন্দর হইবে না তাহার নিয়মাবলী বিধিবদ্ধ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন, তাঁহারা পরিশেষে নিজেরাই নিজেদের ভুল দেখিতে পাইয়াছেন। অসম্ভবকে কখনও সম্ভব করা যায় না। যাহা একদিক দিয়া সুন্দর, তাহাই অপরদিক দিয়া কুৎসিত। গোলাপী ছবি আঁকা খামে প্রেমপত্র পাঠানো যায় কিন্তু আদালতের সমনপত্র পাঠানো চলে না। ভোটের দ্বারা সুন্দর কুৎসিতের নির্ণয় হয় না। তবেই মূলসিদ্ধান্ত এই যে, সুন্দর বলিয়া বাহিরে কিছু নাই। সৌন্দর্যমাত্রেই কল্পনা-মূলক অন্তর্ব্যাপার। Croce বলেন যে, জ্ঞানমাত্রেই দুইশ্রেণীতে বিভক্ত করা যায়। প্রথমটি কল্পনাপ্রসূত বিশেষালম্বী ও দ্বিতীয়টি অন্বীক্ষাপ্রসূত সামান্যাবলম্বী— 'Human knowledge has two forms, it is either intuitive know-

ledge or logical knowledge ; knowledge obtained through the imagination or knowledge obtained through the intellect ; knowledge of the individual or knowledge of the universal .' (Ibid.) কিন্তু তথাপি অন্বীক্ষাজ্ঞানই সকল বিষয়ে তাহার প্রাধান্য বিস্তার করিয়াছে। অনেকেই মনে করেন যে, বিকল্পাত্মক সামান্যজ্ঞান ছাড়া বিশেষাত্মক জ্ঞান বা intuition-এর কোনও বিশেষ স্থান নাই। কিন্তু বস্তুত এ কথা ঠিক নহে। অন্বীক্ষানিরপেক্ষ হইয়াও বিশেষ জ্ঞান বা intuition থাকিতে পারে। চন্দ্রোদয় দেখিয়া বা সূর্যাস্ত দেখিয়া একজন চিত্রীর মনে যে ভাব হয়, একজন সঙ্গীতজ্ঞের মনে সঙ্গীতটি যে রেশ রাখিয়া যায় তাহা কেবল বিশেষাত্মক এবং অন্বীক্ষাসম্পর্কশূন্য। একটা ছবির মধ্যে অন্বীক্ষাপ্রকাশ্য বহুবিধ ভাব বিধৃত হইয়া থাকিতে পারে কিন্তু সমগ্র ছবিটিতে যে একটি অখণ্ড ভাব উদ্ভাসিত হয় তাহাকেই বলা যায় intuition। এই intuition আমাদেরই অন্তরের একটি বৃত্তিবিশেষ। অন্বীক্ষার বৈপরীত্যে (in contrast) ইহাকে ঈক্ষাবৃত্তি বলিতে পারা যায়। ঈক্ষাবৃত্তির দ্বারা যাহা সংবেদ্য হয় তাহা বিশেষাত্মক অখণ্ড প্রকাশ। বস্তুত ঈক্ষাবৃত্তির ফলই বিশেষ প্রকাশ—'intuitive activity possesses intuition to the extent that it expresses them'. (Ibid.) প্রকাশ বলিতে বাক্যগত প্রকাশ বুঝা যায় না। একটি লাইন, একটি রঙ, কিংবা একটি শব্দ, ইহারও প্রকাশ আছে। কোনও চিত্রীর দর্শন (intuition) ও প্রকাশ চিত্রজাতীয়, কোনও কবির দর্শন ও প্রকাশ শব্দজাতীয়, কোনও সঙ্গীতজ্ঞের দর্শন ও প্রকাশ স্বরজাতীয় ; কিন্তু চিত্রজাতীয়ই হউক, শব্দজাতীয়ই হউক বা স্বরজাতীয়ই হউক, দর্শন মাত্রই প্রকাশসমবেত, অর্থাৎ যতটুকু দর্শন আছে ততটুকু প্রকাশ আছে। একটি ত্রিভুজের যথার্থ দর্শন আছে আমরা তখনই বলিতে পারি, যখন তাহার ছবিটি তৎক্ষণাৎ কাগজে আঁকিবার ক্ষমতা আমাদের আছে।— 'The intuition and expression together of a painter are pictorial, those of a poet are verbal ; but be it pictorial or musical, or whatever else it be called ; no intuition or expression can be wanting, for it is an inseparable part of intuition. How can we possess a true intuition of a geometrical figure unless we possess so accurate image of it as to be able immediately to place upon paper or on a slate.' (Ibid.) যতটুকু প্রকাশের ক্ষমতা আছে, ততটুকু মাত্রই আমরা দর্শন বা অনুভব করিতে পারি। কোনও কাব্য শুনিলে শ্রবণ-জনিত আনন্দ এবং ভাবসমূহ আমাদের চিত্তের কোনও গহন প্রদেশের মধ্য দিয়া ধ্যানলোকের স্ফূর্তিতে প্রকাশময় হইয়া উঠে। এই বোধব্যাপারের মধ্যে অনুভব ও প্রকাশের কোনও পার্থক্য করা যায় না, কারণ তাহারা পৃথক নহে তাহারা এক।—

'Sentiments or impressions pass by means of words from the obscure region of the soul into the clarity of the contemplative spirit. In this cognitive process it is impossible to distinguish intuition from expression. The one is produced with the other at the same instant because they are not two but one.' (Ibid.) অনেক সময় লোকে এই সিদ্ধান্তে বিশ্বাস করে না তাহার কারণ এই যে যতটুকু দর্শনকে যথার্থ দর্শন বলা যায় ততটুকু দর্শন না ঘটিলেও আমরা মনে করি যে যথার্থ দর্শন ঘটিয়াছে। রাফায়েলের একখানা ছবির যথার্থ দর্শন বলিতে সেই দৃষ্টি বুঝিতে হইবে, যে দৃষ্টির বলে রাফায়েল ছবিখানি আঁকিতে পারিয়াছিলেন। যে যে বিভিন্ন ভাবসন্নিবেশের সহিত নানাজাতীয় অন্তঃস্ফুরণের সহিত সমন্বিত হইয়া রাফায়েল তাঁহার মানসপটে ম্যাডোনার চিত্রখানি বিধারণ করিয়াছিলেন, ম্যাডোনার চিত্রখানি চর্মচক্ষু দিয়া দেখিবার সময় আমাদের কাহারও চিত্ত তাদৃশদর্শনসম্পন্ন হয় না। তাদৃশদর্শনসম্পন্ন হইলে তাদৃশ প্রকাশ অবশ্যম্ভাবী। সাধারণ দর্শক রাফায়েলেব একখানি ছবি দেখিয়া মূঢ়ভাবে কেবলমাত্র কতকগুলি বর্ণের সংশ্লেষবিশ্লেষমাত্র বিধারণ করে। সেইজন্যই রাফায়েলের চিত্র দেখিয়াও যথার্থভাবে তাহারা সেই চিত্র দর্শন কবে না। অনেকে হয়ত অনেক সময় বলে যে, তাহাদের চিত্তে অনেক গভীর চিন্তা আসে কিন্তু তাহা প্রকাশ করিতে পারে না। কিন্তু বস্তুত তাহা সত্য নহে। যদি কোনও গভীর তত্ত্ব হৃদয়ে উদ্ভাসিত হইত তবে তাহা স্বকীয় প্রকাশমহিমায় তাহার উপযুক্ত শব্দসম্পদকে বাহন করিয়া দেদীপ্যমান হইয়া প্রকাশ হইত। প্রকাশ করিতে গেলেই যাহাদের চিন্তা পলায়ন করে তাহাদের চিন্তার দারিদ্র্য অস্বীকার করা যায় না। অনেকে মনে করেন যে, রাফায়েল যেমন ম্যাডোনার পরিকল্পনা করিয়াছিলেন তাঁহারাও তাহা করিতে পারেন, তবে রাফায়েল তাঁহার অদ্ভুত শিল্পচাতুর্যপ্রযুক্ত সেই পরিকল্পিত রূপকে যে রঙে ফলাইয়াছেন তাঁহারা শিল্পচাতুর্যের অভাববশত তাহা করিতে পারেন না। এই ধারণা একান্ত ভ্রান্ত। কোনও চিত্রী যখন কোনও ছবি আঁকেন তখন তিনি তাঁহার চর্মচক্ষুকে উপলক্ষ্য করিয়া পরিকল্পনার দৃষ্টিতেই দর্শন ও অনুভব করিয়া থাকেন। কথিত আছে যে, A Last Supper আঁকিবার সময় লিওনার্ডো দ্য ভিঞ্চি ছবিখানি আঁকিবার পূর্বে সাত দিন চিত্রফলকের সম্মুখে স্থির হইয়া দাঁড়াইয়া ছিলেন, কিন্তু একটিও তুলির রেখাপাত করেন নাই। দর্শন অর্থই দিব্যচক্ষুর দর্শন। যাহার অন্যেবা আভাসমাত্র পায় চিত্রী বা কবি তাহাই সমগ্রভাবে দর্শন করেন, সেইজন্যই তিনি চিত্রী বা কবি হইতে পারেন। চিত্রী বা কবি ধ্যানলোকে যাহা দর্শন করেন, তাহাই রঙে বা বাক্যে ফুটাইয়া তোলেন। Croce-এর এই বাক্যের সহিত কালিদাসের শকুন্তলার রূপবর্ণনার যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। কালিদাস বলিতেছেন যে, বিধাতা

তাঁহার চিত্তদ্বারা সমস্ত রূপসত্তার বিধারণ করিয়া ও সেই বিধারণকে তাঁহার প্রাণপ্রদ ধর্মে দীক্ষিত করিয়া তাহাই যেন চিত্রে সন্নিবেশিত করিয়াছেন, নচেৎ এইরূপ সম্ভব হয় না।

আমাদের প্রত্যেকের মধ্যেই কবি শিল্পী বা সঙ্গীতজ্ঞের অণুপরিমাণ যৎ-কিঞ্চিৎ রহিয়াছে। কিন্তু যথার্থ একজন বড় কবি বা চিত্রী বা সঙ্গীতজ্ঞের তুলনায় সে অনুভব অতি অকিঞ্চিৎকর, এইজন্য আমরা যতটুকু অনুভব কবি বা দর্শন করি তাহা প্রকাশ করিলে কাব্যও হয় না চিত্রও হয় না। অনেকে বলেন যে রূপায়ণ (art) একটি দৃষ্টির ফল বটে কিন্তু দৃষ্টিমাত্রেই রূপায়ণ নহে, দৃষ্টি ছাড়াও এমন অনেক কিছু দৃষ্টির সহিত থাকে যাহার সাহায্যে দৃষ্টি হইতে রূপায়ণ সম্ভব হইতে পারে। কিন্তু এমন যে কি থাকিতে পারে তাহা কেহই নির্দেশ করিয়া বলিতে পারিবে না। যেহেতু দর্শন এবং প্রকাশ এক সেইজন্যই এই দর্শন ও প্রকাশের অন্তরালবর্তী অন্য হেতু বা ব্যাপার নাই। রূপায়ণ যে জাতীয় দর্শনসাপেক্ষ সেইরূপ দর্শনই যখন অল্প পরিসরে থাকে তখন রূপায়ণের পদবীতে তাহা আরোহণ করিতে পারে না। রূপায়ণিক দর্শন ও অন্য দর্শন এই উভয়ের মধ্যে প্রকারগত পার্থক্য Croce স্বীকার করেন না। ইনি বলেন যে উভয়ের মধ্যে পার্থক্য কেবলমাত্র পরিসরগত। সাধারণ একটি প্রেমের গান সম্বন্ধে আমাদের যে দর্শন ঘটে তাহা প্রাত্যহিক বহু নরনারীর প্রেমনিবেদন অপেক্ষা ব্যাপ্ত নহে। উভয়ের গভীরতাও সমান হইতে পারে কিন্তু Leapardi-র প্রেম-সঙ্গীতের তুলনায় তাহার ব্যাপ্তি অতি কম। এই ব্যাপ্তি ও শব্দের দ্বারা Croce পরিমাণ বুঝিয়াছেন। কোনও প্রেম অতি গভীরভাবে অনুভব করিলেই যে তাহার চাতুষ্পার্শ্বিক ব্যাপ্তি বাড়ে তাহা নহে; এই ব্যাপ্তির মধ্যে যে ভূয়িষ্ঠতা আছে তাহাকে ঠিক গভীরতা বলা চলে না। আমরা কথা বলিতে গেলেই গদ্য হয় তথাপি সে গদ্য রবীন্দ্রনাথের গদ্য নহে; অথচ উভয়ের মধ্যে প্রকারগত কোনও পার্থক্য নাই এবং হয়ত কোনও দারুণ আর্তিবশত আমাদের উচ্চারিত গদ্য রবীন্দ্রনাথের গদ্য অপেক্ষা ব্যথাসঙ্কুল। তথাপি আমাদের সে গদ্যকে রূপায়ণ বলা চলে না। যে দর্শনের দ্বারা আমরা ভাষা প্রয়োগ করি, বলি 'জল আনো, ভাত খাই' রবীন্দ্রনাথের অত্যুত্তম কাব্য প্রকারত ও জাতিত সেই একরূপই দর্শন। এইজন্যই Croce প্রতিভা বলিয়া কোনও স্বতন্ত্র অলৌকিক ধর্ম মানেন না।—কেবলমাত্র দর্শনশক্তির আতিশয্য ছাড়া প্রতিভা শব্দের কোনও স্বতন্ত্র তাৎপর্য নাই। কোনও প্রতিভাবান ব্যক্তির সহিত আমাদের যে পার্থক্য তাহা কেবলমাত্র এই দর্শনের আতিশয্যঘটিত। প্রতিভার আর কোনও অলৌকিক বিশিষ্টতা নাই—'Nor can we admit that the word genius or artistic genius as distinct from the nongenius of the ordinary man possesses more than a quantitatve signfiication. Great artists are said to

reveal us to ourselves. But how could this be possible unless there be identity of nature between their imagination and ours and unless the difference will be only one of quantity···The cult and superstition of the genius has arisen from this quantitative difference having been taken as a difference of quality. It has been forgotten that genius is not something that has fallen from heaven but humanity itself.' (*Theory of Aesthetic* ; Ch. II. P. 24).

সুন্দর বলিয়া যাহা গৃহীত হয় তাহাকে অনেক সময় দুই দিক দিয়া বিশ্লেষণ করা হয়, বিষয়বস্তু বা content এবং প্রকাশভঙ্গী বা form : কেহ কেহ বলেন বিষয়বস্তুর উপরেই সৌন্দর্য নির্ভর করে, কেহ বলেন প্রকাশভঙ্গীর উপর, কেহ বলেন উভয়ের সম্মিলনের উপর। বস্তুর নূতনত্ব না থাকিলে তাহার বিন্যাসের নূতনতায় যে কৃতিত্ব থাকিতে পারে সে সম্বন্ধে জয়ন্ত বলেন—

কুতো বা নূতনং বস্তু
বয়মুৎপ্রেক্ষিতুং ক্ষমাঃ।
বচোবিন্যাসবৈচিত্র্য-
মাত্রমত্র বিচার্য্যতাম্।

কুন্তক বলেন যে শব্দ ও অর্থের বিচিত্র বিন্যাস বা বন্ধের উপরেই কাব্যের সুন্দরত্ব নির্ভর করে।—

শব্দার্থৌ সহিতৌ বক্রকবিব্যাপারশালিনি।
বন্ধে ব্যবস্থিতৌ কাব্যং তদ্বিদাহ্লাদকারিণি ॥

সাহিত্যমনয়োঃ শোভাশালিতাং প্রতি কাপ্যসৌ।
অন্যূনানতিরিক্তত্বং মনোহারিণ্যবস্থিতিঃ ॥

Croce-ও বলেন যে প্রকাশভঙ্গী বা form-ই সৌন্দর্যের প্রাণ। বিষয়বস্তু বা বিষয়বস্তুর সহিত ভঙ্গীর সম্মেলন সৌন্দর্যের জনক নহে। বীক্ষাবৃত্তির দ্বারা বিষয়বস্তু নিরন্তর পরিষ্কৃত হইয়া সৌন্দর্যরূপে দেখা দেয়। বিষয়বস্তু ও প্রকাশভঙ্গী এই দুইটি স্বতন্ত্র সত্তার সংযোগে সৌন্দর্যের নিষ্পত্তি হয় ইহা Croce স্বীকার করেন না। 'We must reject the thesis that makes the aesthetic fact to consist of the content alone (that is, the simple impressions), in like manner with the other thesis which makes it to consist of a junction between form and content, that is, of impressions plus expressions, In the aesthetic fact the aesthetic activity is not added to the impressions, but these latter are

formed and elaborated by it. The impressions re-appear as it were in expressions, like water put into a filtre which re-appears the same and yet different on the other side. The aesthetic fact, therefore, is formed, and nothing but formed.' (Ibid.) তাৎপর্য এই যে বীক্ষাবৃত্তির দ্বারা গৃহীত রূপাদি যখন পরিবর্তিত বা পরিষ্কৃত হইয়া উপনীত হয় তখনই সৌন্দর্যের ভান হয়। বীক্ষাবৃত্তিব দ্বারা যে ব্যাপার সম্পন্ন হয সেই ব্যাপারই সৌন্দর্যপধায়ক। কোনও বিষয়বস্তুর বীক্ষাবৃত্তির প্রয়োগ ব্যতিরেকে স্বস্বভাববস্তুত্বই নাই। সেইজন্যই বিষয়বস্তুর সতন্ত্র সত্তা কি তাহা আমরা জানি না। সেইজন্যই বিষয়বস্তু ও প্রকাশভঙ্গী পৃথকসিদ্ধ নহে এবং তাহাদের স্বতন্ত্র সম্বন্ধ স্বীকার করা যায় না। বীক্ষাবৃত্তির প্রয়োগ বা ব্যাপাব একদিকে যেমন বস্তু-পধায়ক, অপরদিকে তেমনি প্রকাশোপধায়ক। প্রকাশোপধায়ক বৃত্তির আকর্ষণ-যোগ্যতা আছে বলিয়াই সেই বৃত্তি বস্তুকে প্রকাশময় করিয়া তোলে এবং এই প্রকাশোপধায়ক বৃত্তির ব্যাপারই হ্লাদজনক—'It is true that the content is that which is convertible into form, but it has no determinable qualities until the transformation takes place. We know nothing of its nature. It does not become aesthetic content at once, but only where it has been effectively transformed. Aesthetic content has also been defined as what is interesting. This is not a untrue statement ; it is merely void of meaning. What then is interesting? Expressive activity. Certainly the expressive activity would not have raised the content to the dignity of form, had it not been interested. The fact of its having been interested is precisely the fact of its raising the content to the dignity of form.' (Ibid. Ch. II. P. 27). তাৎপর্য এই যে প্রকাশভঙ্গী তাহার স্বসামর্থ্যে স্বোপযোগী বস্তুকে জ্ঞানগোচর করে। জ্ঞান-গোচরতার পূর্বে বস্তুর স্বরূপ অজ্ঞাত। যখনই বস্তুর স্বরূপ জ্ঞাত হয়, তখনই তাহাব প্রকাশভঙ্গীসমবেত হইয়া জ্ঞাত হয়। এই প্রকাশভঙ্গীর স্বোপযোগিত্বই বস্তুর হ্লাদজনকত্ব। সেইজন্যই বস্তু, হ্লাদ এবং প্রকাশ—ইহারা প্রত্যেকে স্বসম-বেতভাবে যুগপৎ প্রতিভাত হয়। ইহারা পরস্পর অযুতসিদ্ধ বলিয়া ইহাদের মধ্যে সত্তার স্বতন্ত্রতা বা সম্বন্ধের স্বতন্ত্রতা স্বীকার করা যায় না।

বীক্ষাবৃত্তির দ্বারা আত্ম-স্বরূপের মধ্যে প্রকাশময়রূপে বিধারণ, কেবলমাত্র ইহাই সৌন্দর্যোপধায়ক। সেইজন্য প্রকৃতির মূঢ় অনুসরণকে সুন্দর বলা চলে না—'The painted wax figures that seem to be alive and before which we stand astonished in the museum do not give aesthetic in-

tuitions.' একটি ফোটোগ্রাফের মধ্যে ফোটোগ্রাফারের সৌন্দর্যবিষয়ে সেইখানেই কৃতিত্ব যেখানে তিনি ছায়ীকৃত (photographed) ব্যক্তিবর্গের বসিবার বা দাঁড়াইবার রচনাভঙ্গীর ব্যবস্থা করেন। এইটুকু বাদ দিলে কেবলমাত্র যন্ত্রসাহায্যে নিষ্পন্ন ছায়ার মধ্যে কোনও বৈক্ষিক সৌন্দর্যসত্তা নাই। Croce-র মতে বীক্ষাবৃত্তির এমন একটি ব্যাপকতা রহিয়াছে যে রূপাকারে যাহা কিছু বলিতে হয় (রূপ-শব্দে এখানে শ্রবণেন্দ্রিয়গত রূপও গৃহীত হইয়াছে), যাহা কিছু প্রকাশিত হয় তাহা সমস্তই বীক্ষাবৃত্তির অন্তর্ভুক্ত। সেইজন্য রূপগ্রহণ বা রূপপ্রকাশাতিরিক্ত কোনও স্বতন্ত্র সৌন্দর্যবৃত্তি Croce স্বীকার করেন না। সমস্ত রূপই বীক্ষাবৃত্তির ব্যবহারে সৌন্দর্যপদবীতে আরোহণ করিতে পারে। একখানা ছবির মধ্যে কেবল আমরা চক্ষুরিন্দ্রিয়যোগ্য রূপ দেখি না কিন্তু সর্বেন্দ্রিয়যোগ্য রূপকে প্রত্যক্ষ করি—'All impressions can enter into aesthetic expressions or formations, though they are not bound to do so,···The belief that a picture yields only visual expressions is only a curious illusion. The bloom of a cheek, the warmth of a youthful body, the sweetness and freshness of a fruit, the cutting of a sharpened blade— are not these, also, impressions that we had from a picture ?' (Ibid. Ch. II. pp. 30-31). কাজেই এমন কোন নির্দেশ করা যায় না যে এইজাতীয় রূপ বা বস্তু সুন্দর হইতে পারে আর এই-জাতীয় বস্তু সুন্দর হইতে পারে না। যে কোন ইন্দ্রিয়ের যে কোনও জাতীয় স্পর্শ বীক্ষাবৃত্তির ধ্যানালোকের মধ্যে বিধৃত ও প্রকাশিত হইলে সুন্দর বলিয়া প্রতিভাত হইতে পারে। বীক্ষাবৃত্তির ধর্ম এই যে সে তাহার স্বকীয় ব্যাপারের দ্বারা অনেকগুলি, স্পর্শকে (impressions) একীভূত করিয়া একটি অযুতসিদ্ধ সমবায় গড়িয়া তোলে। সেইজন্যই সৌন্দর্যগ্রহণমাত্রই সমগ্রসাপেক্ষ। কোনও সামগ্রীর সমগ্রস্বরূপে এবং অখণ্ডভাবে যে বিধারণ তাহাই সৌন্দর্যের প্রাণ। এই অখণ্ড বিধারণই প্রকাশ। কোনও কাব্য বা চিত্রকে বিশ্লেষণ করিয়া খণ্ড খণ্ড করিলে তাহার সেই সমগ্রের সৌন্দর্যানুভূতি ব্যাহত হয়।— 'The conception of expression as activity is the indivisibility of the work of art. Every expression is a unique expression. Activity is a fusion of the impressions in an organic whole. A desire to express these has always prompted the affirmation that the work of art should have unity, or— what amounts to the same thing— unity in variety. Expression is a synthesis of the various, the multiple in the one······Division annihilates a work as dividing the organism into heart, brain, muscles, nerves and so on,

turns the living being into corpse.' (Ibid. Ch. II. pp. 33-34). Croce বলিতে চান যে রূপায়ণ (art) মাত্রই বীক্ষাদৃষ্টিনিষ্পন্ন (product of aesthetic activity)। এই বীক্ষাদৃষ্টির দ্বারা যাহা প্রকাশিত হইয়া উঠে তাহাই Art. বীক্ষাদৃষ্টির দ্বারা যাহা প্রত্যক্ষ করি তাহা একটি সমগ্রের যুগপৎ বোধ। কোনও শিল্পীর চিত্তের মধ্যেও তাঁহাব শিল্পের সমগ্র মূর্তিখানি যুগপৎ প্রতিভাত হয়। কোনও মূর্তি আঁকিতে গেলে তাহার অঙ্গপ্রত্যঙ্গগুলি ক্রমে ক্রমে আঁকিতে হয়। কোনও গান গাহিতে গেলে তাহার স্বরলহরী ও তাহাদের সামঞ্জস্য ক্রমশ ক্রমশ প্রকাশ করিতে হয়। কিন্তু কি চিত্রী কি সঙ্গীতী— ইহাদের চিত্তের মধ্যে সমস্ত চিত্রটি বা সমস্ত সঙ্গীতটি অঙ্গনিরপেক্ষ হইয়া একক্ষণের মধ্যে তাহাদের সম্পূর্ণ সমগ্রতায় প্রতিভাত হয়।

ইহার দৃষ্টান্তস্বরূপ Royce প্রণীত *The Spirit of Modern Philosophy* হইতে Mozart-এব আত্মবিশ্লেষণের কিঞ্চিৎ বর্ণনা দেওয়া যাইতে পারে। Mozart নিজের কথা বলিতে গিয়া বলিতেছেন— 'My ideas come, as they will, I don't know how, all in a stream. If I like them I keep them in my head and people say that I often hum them over myself. Well, if I can hold on to them, they begin to join on to one another, as if they were bits that a pasting cook should join them together in his pantry. And now my soul gets heated, and if nothing disturbs me, the peace grows larger and brighter until, however long it is, it is all finished together in my mind so that I can see it at a glance as if it were a pretty picture or a pleasing person. Then I don't hear the notes one after another as they are hereafter to be played, but it is as if in my fancy they were all at once. And that is a revel. While I am inventing it all seems to me like a fine vivid dream ; but that hearing it all at once (when the invention is done), that is the best. What I have once so heard I forget not again, and perhaps this is the best gift that God has granted me.' তাৎপর্য এই যে, স্বরধারা স্রোতের জলের ন্যায় কি করিয়া তাঁহার চিত্তে ভাসিয়া আসে তাহা তিনি বুঝিতে পারেন না। তাঁহার ভাল লাগিলে তিনি হয়ত গুণ গুণ করিয়া গান করেন এবং সেগুলিকে মাথার মধ্যে ধরিয়া রাখেন, এবং তাহার ফলে কি এক অজ্ঞাত উপায়ে সেগুলি পরস্পর জড়াইয়া রূপগ্রহণ করিতে থাকে এবং এই রূপপরিগ্রহ-প্রক্রিয়া সমাপ্ত হইলে তিনি তাহাদের সেই সমগ্র রূপকে যেন একটি সুন্দর ছবির ন্যায়

দেখিতে পান। গান গাহিবার সময় সুরগুলি যেরূপ পারম্পর্যে আসে সেরূপ না আসিয়া সমস্ত রাগিণীটি যেন যুগপৎ মূর্তিমতী হইয়া দেখা দেয়।

দর্শন বা intuition সম্বন্ধে বলিতে গিয়া Croce লিখিয়াছেন যে, ইহা বিশেষাত্মক বিজ্ঞান, যেমন এই নদী, এই হ্রদ, এই বৃষ্টি, সেইজন্য ইহা সামান্যাত্মক জ্ঞান হইতে স্বতন্ত্রভাবে থাকিতে পারে। কিন্তু কোনও সামান্যই বিশেষ-নিরপেক্ষ হইয়া থাকিতে পারে না। বিশেষকে অবলম্বন করিয়া উৎপন্ন হয় বলিয়াই সামান্যাত্মক জ্ঞান বিশেষনিরপেক্ষ হইয়া থাকিতে পারে না তাহা নহে, যেখানে সামান্যাত্মক জ্ঞান থাকে, অন্বীক্ষিকী জ্ঞান থাকে, সেইখানেই তাহার সহিত জড়িতভাবে বিশেষ বিশেষ অনুভূতি বা দর্শন উপস্থিত থাকে। চিন্তা করিতে গেলেই কিছু আমরা প্রকাশ করি এবং প্রকাশমাত্রই দর্শনস্বভাব। চিন্তা করিতে গেলেই আমরা কথা বলি, ভাষা ছাড়া কোনও চিন্তা সম্ভব নয় এবং ভাষার মধ্যে দর্শনের স্বরূপ বিধৃত হইয়া রহিয়াছে। ইংরাজী intuition শব্দটি আমরা দর্শন বলিয়া অনুবাদ করিলাম, হয়ত perception শব্দটির সেইরূপই অনুবাদ করিতাম, কিন্তু উভয়ের মধ্যে (Croce-এর মতে) একটি পার্থক্য আছে। Croce এব মতানুসারে অনুবাদ করিতে গেলে perception শব্দটিকে ঐন্দ্রিয়ক দর্শন বলিতে পারি। যখন কোনও বস্তুকে কেবলমাত্র চক্ষু দিয়া দেখি, কেবলমাত্র একটা রূপের স্পর্শ হয়, তখন তাহাকে আমরা perception বা ঐন্দ্রিয়ক দর্শন বলিতে পারি। কিন্তু সেই দর্শনটিই যখন অধ্যাত্মভাবে মননসাক্ষিক বা ধ্যানসাক্ষিক-রূপে অন্তরের একটি বিশেষ অনুভূতিরূপে বিধৃত হয় তখনই তাহাকে বলিতে পারি intuition বা দর্শন। ঐন্দ্রিয়ক দর্শনটি বিচ্ছিন্ন হইতে পারে এবং অর্থবিহীন হইতে পারে কিন্তু অন্তরের অনুভূতিমাত্রই সার্থক এবং অখণ্ড। কি বিজ্ঞান কি দর্শনের আলোচনায় যেখানেই গভীর চিন্তা প্রসার লাভ করিয়াছে সেখানেই তাহার সঙ্গে সঙ্গে বিশেষ বিশেষ অনুভূতি প্রকাশ পাইয়াছে। এইজন্য একখানি বিজ্ঞানেব গ্রন্থ বা দর্শনের গ্রন্থকে আমবা সৌন্দর্যসৃষ্টি বলিয়া মনে করিতে পারি, যদিও অনেক সময় ঐ সমস্ত গ্রন্থে জটিল চিন্তাধারার দিকে আমরা অধিক জাগ্রত থাকি বলিয়া তাহাদের সৌন্দর্যসৃষ্টির দিকটা সময় সময় লক্ষ্য করিতে পারি না-- 'Art and science, then, are different, and yet linked together; they meet on one side which is the aesthetic side. Every scientific work is also a work of art. The aesthetic side may remain little noticed when our mind is altogether taken up with the effort to understand the thought of the men of science and to examine its truth. But it is no longer concealed when we pass from the activity of our understanding to that of contemplation and behold that thought either developed

before us, limpid, exact, well-shaped without superfluous words with appropriate rhythm and intonations, or confused, broken, embarrassed, tentative.' (*Theory of Aesthetic* ; Ch. III. P. 41). একজন বৈজ্ঞানিকের বেলা উদ্ভাসিত রূপটি তাদৃশ অনুভবযোগ্য না হইলেও আমরা ক্ষমা করিতে পারি ; কিন্তু একজন চিত্রী বা কবির যদি অনুভবের ভঙ্গী সুস্পষ্ট না হইয়া ওঠে তবে তাঁহার কিছুই রইল না। ভঙ্গী ব্যতিরেকে Art-এর বস্তু একরূপ নাই বলিলেও হয়—'It is most true that art does not consist of content but also it has no content.' (Ibid.)

তাহা হইলে দেখা যাইতেছে যে Hegel, Schopenhauer, এবং অনেক পরিমাণে Kant-এর ন্যায়, Croce-ও সৌন্দর্যকে একরূপ অধ্যাত্মবোধ বলিয়া মানিয়াছেন। Croce আমাদের চিত্তকে সাধারণত বোধাত্মক ও ব্যাপারাত্মক এই দুই অংশে বিভক্ত করিয়াছেন। বোধ বা ব্যাপার ছাড়া ভাবসংবেগকে (feeling বা sentiment) তিনি মনের কোনও স্বতন্ত্র বৃত্তি বলিয়া স্বীকার করেন না—'a third general form of the spirit, or a form of feeling does not exist.' (*Philosophy of the Practical* ; Ch. II. P. 21). Croce-র মতে ভাবসংবেগের বা বেদনার (feeling) কোন স্বতন্ত্র অস্তিত্ব নাই। তাহারা বিবিধ সংবিৎ এবং ইচ্ছাত্মক ব্যাপারের একটা স্বরূপগত প্রকারভেদ মাত্র।—"The feeling of love or of patriotism and the others made use of in the example are revealed to philosophy as a series of acts of thought and of will, variously interlaced.' (Ibid. P. 24). বেদনাকে Croce স্বতন্ত্র বৃত্তিরূপে অস্বীকার করেন, কিন্তু বোধের প্রকারগত ভেদ স্বরূপে কিংবা সুখদুঃখ বেদনার বৈপরীত্য পুরস্কারে তাহাদের অস্বীকার করেন না। স্থূল কথা, Croce বেদনাকে সংবিৎ বা বোধের কিংবা ক্রিয়াত্মক ব্যাপারের একটা স্বগতপ্রকারতা মাত্রে তাহাদের সত্তা অঙ্গীকার করেন। আমাদের সংস্কৃতদর্শনেও অনেকে সুখদুঃখকে স্বতন্ত্রভাবে না মানিয়া জ্ঞানেরই প্রকারগত স্বরূপ বলিয়া সুখকে অনুকূলবেদনীয় এবং দুঃখকে প্রতিকূল-বেদনীয় বলিয়া বর্ণনা করিয়া গিয়াছেন। Croce বলেন যে বেদনা পদার্থটি চিরকালই একটা মায়াময় স্বরূপ লইয়া দাঁড়ায় এবং যখনই তাহার বিশেষ স্বরূপ আমরা বুঝিতে চাই এবং বিশ্লেষণ করি তখনই তাহার মধ্যে একটা নূতন সত্য পাই। দৃষ্টান্তস্বরূপ তিনি বলেন যে যতদিন পর্যন্ত লোকে বীক্ষাবৃত্তির স্বতন্ত্রতা না বুঝিত তত-দিনই তাহারা সৌন্দর্যসৃষ্টিকে একটা অনির্বচনীয় হ্লাদন ব্যাপার বলিয়া অঙ্গীকার করিয়াছেন। যখনই এই হ্লাদন ব্যাপারের স্বরূপটি কি তাহা বিশ্লেষণ করিতে চেষ্টা করা গিয়াছে তখনই দেখা গিয়াছে যে, তাহার মধ্যে অনির্বচনীয়তা কিছুই

নাই, সেখানে একটি সহজ স্বাভাবিক বীক্ষাবৃত্তি কাজ করিতেছে। একটা বিশুদ্ধ-দর্শন ব্যাপারের ফলে সৌন্দর্যসৃষ্টির সম্ভব হয়। বেদনা হইতে সৌন্দর্যের উৎপত্তি বা হ্লাদ হইতে সৌন্দর্যের উৎপত্তি—এই ব্যাখ্যা করিতে গেলেই অলৌকিকতার আশ্রয় গ্রহণ করিয়া আমাদের তত্ত্বুদ্ধিকে বা তত্ত্বজিজ্ঞাসাকে জোর করিয়া বন্ধ করিতে হয়। Croce বলেন যে তিনি যে চারিপ্রকার বৃত্তির উল্লেখ করিয়াছেন তদতিরিক্ত বেদনাত্মক ও ভাবসংবেগাত্মক কোনও স্বতন্ত্র ব্যাপার নাই। যে জাতীয় বেদনা বা ভাবসংবেগ হউক না কেন, তাহাকে কোনও না কোন মূল্যবৃত্তির প্রকারগত স্বরূপ বা তদ্ব্যপ্যত্ব-পুরস্কারে তাহাদের গ্রহণ করা সম্ভব। দর্শনশাস্ত্রে তাঁহার মতে বেদনার কোনও স্থান নাই। জ্ঞানের অন্তর্বর্তী বিশেষাত্মক অনুভূতি হইতেই আর্টের উৎপত্তি বা প্রকাশ, এবং এই হিসাবে তাহা দর্শনশাস্ত্র বা বিজ্ঞান হইতে স্বতন্ত্র। উক্ত দুই শাস্ত্র জ্ঞানের সামান্যাত্মক বৃত্তি লইয়া ব্যাপৃত থাকে। অনেকে বলেন যে আর্টের কার্য সাধারণীকরণ বা সামান্যাত্মক। Aristotle-ই এই ভ্রান্তধারণার জন্য দায়ী। সামান্যাত্মক সাধারণীকরণের সহিত দর্শনশাস্ত্রেরই ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ, কিন্তু বীক্ষাশাস্ত্রের সহিত তাহার কোন সম্পর্ক নাই। আর্ট বলিতেই মনের সংকল্পাত্মক বৃত্তিব্যাপ্য বিশেষাত্মক অনুভূতি বুঝি। ইহা বাহ্যবিষয়ের কোন জাতিনির্দেশ করে না, কোনও গুণ নির্দেশ করে না ও লক্ষণ দেয় না। দেয় কেবল একটি সমগ্রানুভূতি। সেইজন্য ইহার মধ্যে কোন বিকল্পাত্মক বিশ্লেষণ নাই, ইহা মূর্তিময় একটি স্বরূপের গ্রহণমাত্র। সেইজন্যই মনন বা অন্বীক্ষা ব্যাপারের হেতুফল প্রয়োগের কোনও গন্ধমাত্র এখানে নাই। 'L' arte si reggen unicamente sulla fantasia : la sola sua ricchezza sono be imagini. Non classifica gli oggeti non li pronunyia realio immaginari non li qualifica, non li definisce : li sente a rappresenta. Niente di fine. E per ci o in quanto ens e conscenza non astrata una concreta e tale che coglio il reale senza alterazioni e falsificazioni, L' arte *intuizione* ; E, in quanto lo porge nella sua immediatezza, non encora mediato rischiarate dal concetto, si deve dire intuizione pura (*Problemi di Estetica* ; P. 14). যদিও বেদনের (feeling) স্বতন্ত্র-বৃত্তির Croce অস্বীকার করিয়াছেন তথাপি যে বীক্ষাবৃত্তি দ্বারা কবি বা শিল্পীর অন্তরে কোন মূর্ত প্রত্যয় প্রত্যক্ষ অনুভূত হয় তাহার সহিতই বেদনা জড়িত থাকে। এইজন্যই আর্টের মধ্যে মনের গভীর কামনা ব্যাপ্ত থাকে। কোনও কবি বা চিত্রী যখন বীক্ষাবৃত্তিবলে কোন মূর্তিকে অন্তরে বিধারণ করেন, তখন সে মূর্তির বহির্জগতে সত্যতা বা তাহার সহিত অপর বস্তুজাতের কি সম্বন্ধ সে সম্বন্ধে তাঁহার কোনও অনুধ্যানই থাকে না। তাঁহার সমগ্র অন্তরাত্মার প্রেরণায় 'বলেই তিনি একটি মূর্তিকে অন্তরে ধারণ করেন।

অন্তরাত্মার প্রেরণার সঙ্গে সঙ্গেই কামনা জড়িত রহিয়াছে। কবি বা শিল্পীর অন্তরাত্মা বা ব্যক্তিত্ব বা সমগ্রপুরুষীয় ভাব যখন্ কোন কামনার মধ্য দিয়া আপনাকে প্রকাশ করে সেই মূর্ত প্রকাশই আর্ট। আর্ট বলিতেই এই মূর্ত প্রকাশ বুঝি বলিয়া কোন কবিতার মধ্যে কেহ যদি নানাবিধ যুক্তির অবতারণা করে তবে তাহা সেই পরিমাণে আর্ট পদবী হইতে বিচ্যুত হয়। বৃত্তিমাত্রই সামান্যাত্মক, এবং দর্শনশাস্ত্রের তত্ত্ববিচারের অন্তর্ভূত। তত্ত্ববিচারের সহিত কবির সম্পর্ক নহে, কবির কাজ কেবল মূর্ত অনুভূতি লইয়া, তাঁহার স্বপ্ন লইয়া, তাঁহার আত্মপ্রকাশ লইয়া, তাঁহার আনন্দাভিব্যক্তি লইয়া, তাঁহার নানাবিধ ভাবসম্ভার লইয়া। কবি যদি তাঁহার কাব্যের দ্বারা আমাদিগকে তাঁহার অন্তর্লোকের এই স্বপ্নের মধ্যে, এই ভাবসম্ভারের মধ্যে জাগ্রত করিয়া তুলিতে পারেন, এবং তাঁহার অনুভবের সহিত সহানুভাবী করিয়া তুলিতে পারেন তাহা হইলেই তাঁহাব কাব্য সার্থক। 'But if the relation between desire and action be the ultimate reason for the distinction between art and history, and this distinction be the theoretical reflection of that real relation, the conception of art as representation of volitional facts, taken in their quite general and indeterminate nature, in which desire is as action and action as desire, reveals why art affirms itself as representation of feeling, and why a work of art does not seem to possess and does not possess value, save for its lyrical character and from the imprint of the artist's personality. The work of art that reasons or instructs as to things that have happened, and finds a substitute for intimate and lyrical connections in historical reasonings and connections, is justly and universally condemned as cold and ineffectual. We do not ask the artists for a philosophical system nor for a relation of facts, but for a dream of his own, for nothing but the expression of a world desired or abhorred, or partly desired and partly abhorred. If he make us live again in this dream the rapture of joy or the incubus of terror, in solemnity or in humility, in tragedy or in laughter, that suffices.' (*Philosophy of Practical* ; pp. 267-68).

Croce mysticism বা অলৌকিকত্বের সম্পূর্ণ বিরোধী। যেখানেই অলৌকিকত্বের উপর নির্ভর করিয়া কোন ব্যাখ্যা দেওয়ার চেষ্টা হয় Croce মনে করেন যে সেখানেই আমাদের চিন্তাশক্তির দারিদ্র্য প্রকাশ পায়। রূপায়ণ বা আর্টকে যাঁহারা আমাদের কোনও অলৌকিক বৃত্তির ব্যবহারে নিষ্পন্ন হইয়াছে

বলিয়া মনে করেন, এবং সেজন্য আর্টকে দর্শন বা বিজ্ঞান অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ স্থান দেন, সেইখানেই অলৌকিকত্বের আড়ালে চিন্তাশক্তির জড়তা প্রমাণিত হয়। আর্টকে সকলশাস্ত্র অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ না মনে করিয়া এক হিসাবে সর্বাপেক্ষা নিম্নতমবৃত্তি-প্রসূত বলিয়া মনে করা যাইতে পারে। কারণ সৌন্দর্যবৃত্তি বা বীক্ষাবৃত্তিব ব্যাপারে আমরা সামান্যধর্মবর্জিত বিশেব এবং মূর্ত স্বভাবকে গ্রহণ করিয়া থাকি। দর্শন-বিজ্ঞান-আদি চিন্তাধারার প্রাথমিক ভূমি স্বরূপে এই অতিমৌলিক মূর্ত স্বরূপ আবশ্যক। এই মূর্ত স্বরূপকে অবলম্বন করিয়া ইহাদের মধ্যে পবস্পর তুলনা করিয়া যে সামান্যাত্মক সংজ্ঞা (concept) নির্মিত হয় তাহারই বিশেষ বিশেষ সম্বন্ধ-পরম্পরার নিদর্শনে দর্শনবিজ্ঞানশাস্ত্র উদ্ভূত হয়। ইতিহাস মূর্ত সত্যকে অবলম্বন করিয়া হয় বটে এবং সেই হিসাবে কতকটা পরিমাণে আর্টঘটিত দর্শনের (Intuition) সহিত একপর্যায়ভুক্ত। কিন্তু তাহার মধ্যেও এতদতিরিক্ত আরও দুইটি ব্যাপার রহিয়াছে। যে সমস্ত মূর্ত ঘটনা ইতিহাসের বিষয় তাহাদের পরস্পরের সহিত হেতুফলাদিসম্বন্ধনির্ণয় ও তাহাদের বহিঃসত্তা সম্বন্ধে অসন্দিগ্ধ বিশ্বাস এই দুইটি না হইলে ইতিহাসের ধারণা চলে না। কাজেই দেখা যাইতেছে যে সর্ব-প্রকার বিজ্ঞানের আদি ও মূলভূত উপাদান আমরা আর্টের মধ্যেই পাই। সেইজন্য আর্টের অনুভূতিকে মূল উপাদানভূত বলিয়া সর্বনিম্নশ্রেণীতে স্থান দিতে বাধ্য। 'Why not invent the attempt, and instead of forming the hypothesis that art is one of the summits of the highest grade of the theoretic spirit, form the very opposite hypothesis, viz., that it is one of the lower grades or the lowest of all ?' (*Theory of Aesthetic*; P. 384). নিম্নতম বলিয়া ইহার যে প্রয়োজন অন্য অপেক্ষা কম তাহা নহে, বরং ইহার স্থান এক হিসাবে সর্বশ্রেষ্ঠ; কারণ ইহাকে অবলম্বন না করিলে ইহার পরবর্তী ভূমিতে আরোহণ করা যায় না।—'All the forms of the spirit are necessary, and the higher is so only because there is the lower, and the lower is as much to be despised or less to be valued to the same extent as the first step of a stair is despicable or of less value in respect to the topmost step.' (Ibid. P. 384). কল্পনা ও ছবি লইয়াই আর্টের ব্যবহার। আর্ট কোন বস্তুর মধ্যে শ্রেণীবিভাগও করে না, কি তাহারা কাল্পনিক কি সত্য তাহাও বিচার করে না, কিংবা তাহাদের কোন লক্ষণও দেয় না। অনুভবাত্মক প্রকাশই আর্টের স্বভাব। অন্বীক্ষাবৃত্তি বা অন্য কোন বৃত্তি প্রয়োগের পূর্বে কেবলমাত্র একটি ছবি বা মূর্তিকে বিধারণ করাই আর্টের ধর্ম। এই যে অন্য সমস্ত বৃত্তি হইতে একান্ত বিচ্যুতভাবে একান্ত নগ্নভাবে কোন ছবি বা মূর্তি বিধৃত হয় এইখানেই আর্টের বল সম্পদ; এই দুর্বলতাই ইহার সবলতা। নির্বিকল্পভাবে কোন মূর্তির প্রকাশ হইলেই তাহাকে বলি pure

intuition এবং যাহার তাহা ঘটে তাহাকে বলি কবি।—'If we think of a man, in the first moment that he becomes aware of theoretical life with mind clear of every abstraction and of every reflection in that first purely intuitive instance he must be a poet.' (Idid. P. 385.) কবি যখন সমস্ত জগৎকে তাঁহাব ধ্যানলোকের মধ্যেই নিমগ্ন হইয়া দর্শন করেন এবং তাহার মধ্যে নিজে ডুবিয়া যান তখনই তিনি যথার্থ কবি। জ্ঞানলোকেব প্রথমস্ফুরণ প্রথম সাক্ষাৎকারই আর্টের স্বরূপ নিয়ামক। যে বৃত্তি দ্বারা আর্ট উৎপন্ন হয় সেই বৃত্তিব ব্যবহারকে আলম্বনীভূত না কবিলে জ্ঞানবৃক্ষের অন্য কোন শাখাকাণ্ডপত্রাদি সম্ভব নহে। এইজন্য দর্শন বা intuition-ই সমস্তপ্রকার জ্ঞান ইচ্ছা প্রভৃতির আদি উপাদান। এই intuition-টি আমাদের অন্তরের জ্ঞান-বৃত্তির আদি ব্যাপার, প্রকাশ বা expression ইহার ফল। এই ব্যাপার এবং ফল অভিন্ন। আমাদের অন্তঃপুরুষকে যেমন দেহ দেহী রূপে বিভক্ত করা যায় না, তেমনি intuition আছে অথচ expression নাই ইহা বলা চলে না। ইচ্ছা আছে অথচ ক্রিয়া নাই ইহা যেমন অসম্ভব, তেমনি অনুভূতি বা দর্শন আছে অথচ তাহার প্রকাশ নাই ইহাও তেমনি অসম্ভব।—'He alone who are divides the unity of the spirit into soul and body can have faith in a pure act of the soul, and therefore, in an intuition, which should exist as an intuition and yet be without its body, the expression. The expression is the actuality of intuition as action is of the will ; and in the same way as will not be exercised into action is not will, so intuition unexpressed is not an intuition. (Ibid. P. 386). এই জন্য Croce বলেন যে যেখানেই ভাষা কোনও মূর্ত অর্থকে প্রকাশ করে সেইখানেই তাহা বৈক্ষিক বা aesthetic. সেই জন্যই অনুভব হইলেই বা দর্শন ঘটিলেই তাহার ভাষাময় প্রকাশ দেখা যায়।—এবং সেই জন্যই দর্শনের বৈচিত্র্য অনুসারে এমন নূতন নূতন ভাষা সৃষ্টি হইয়া আসিতেছে। 'ঐ পাতা নড়িতেছে'—যেই আমাদের এই অনুভব হয় তখনই তাহা ভাষায় প্রকাশময় হইয়া 'পাতা নড়ে' বলিয়া ধ্বনিত হয়।—গভীরভাবে দর্শন হইলে তাহা ভাষায় অভিব্যক্ত না হইয়া পারে না।—এইজন্য intuition মাত্রই expression.

Art-এর এইখানেই যথার্থ মূল্য যে তাহা বিশুদ্ধ দর্শনশক্তিসম্ভূত।—যে পরিমাণে আমাদের দর্শন বিশুদ্ধ এবং মুক্ত সেই পরিমাণেই art ও সৌন্দর্য সার্থক হয়—'The doctrine of your intuition makes the value of art to consist of its power of intuition, in such a manner that just in so far as pure and concrete intuitions are achieved will art and beauty be achieved.' (Ibid. P. 388). তথাপি দেখা যায় যে কোনও চিত্র

বা কাব্য সমালোচনা করিতে গেলে সকলেই তাহার রসানুপ্রাণনার দিকে বিশেষভাবে দৃষ্টি দেয়।—কোনও কাব্যে বা চিত্রে যদি কবি বা শিল্পী তাঁহার অন্তরের দরদ, গভীর ব্যথা বা ভাবাবেশ প্রকাশ করিতে পারেন তাহা হইলে তাঁহার অন্য বিষয়ে দোষ থাকিলেও লোকে তাহা লক্ষ্য করে না। অথচ ভাবাবেশ না থাকিয়া অন্য বিষয়ে অনেক গুণ থাকিলেও সে কাব্য বা ছবিকে লোকে প্রশংসা করে না। —ছবি বা কাব্যের মধ্যে আমরা চাই জীবন, গতি, ভাবাবেগ ও উদ্বেল ভাবসন্তাপ যাহা কবি বা চিত্রীর চিত্তকে মথিত করিয়া বাহিরে প্রকাশ লাভ করিয়াছে।—'But if attention be paid to judgments of people of good taste and critics and what we all say when we are warmly discussing works of art and manifesting our praise or blame of them, it would seem that what we seek in art is something quite different or at least something more than simple force and intuitive and expressive purity. What pleases and what is sought in art what makes beat the heart and enraptures the admiration is life, movement, emotion, warmth, the feeling of the artist. This alone affords the supreme criterion for distinguishing true from false works of art, those with insight from the failures.' (Ibid. pp. 388-89). Croce বলেন যে আমরা কবির নিকট কোনও তত্ত্ববিষয়ক উপদেশ চাই না, ভূরিপ্রমাণ কল্পনাসম্পদও চাই না, আমরা চাই যে তাঁহার এমন একটি ভাবাভিব্যঞ্জক ব্যক্তিত্ব (personality) থাকিবে যাহার সংস্পর্শে আসিয়া শ্রোতা বা দর্শকেব চিত্ত অগ্নিময় হইয়া উঠিবে।—মানুষের ব্যক্তিত্ব, চরিত্রের মহত্ত্ব, ধর্মপ্রাণতা প্রভৃতি নানাদিকে প্রকাশ পাইতে পারে কিন্তু সেই সমস্ত প্রকাশের অপেক্ষা আমরা কবি বা চিত্রীর কাছে করি না—আমরা চাই তাঁহার ভাবসংবেগের (emotion) তীব্রতা; তাহা সুখময় হইতে পারে, দুঃখময় হইতে পারে, উৎসাহব্যঞ্জক হইতে পারে; ধূর্ততা, কপটতা ক্রূরতা প্রভৃতি নানাবিধ ভাবসংবেগের মধ্য দিয়া কবিচিত্ত আন্দোলিত হইতে পারে। সেই আন্দোলনের গভীরতা ও তীব্রতাই কবিচিত্তের স্বরূপ।—এই জাতীয় কোনও স্থায়ী রস প্রকাশিত না হইলে কবিচিত্তের ব্যক্তিত্বের হানি হয় এবং তাহার কাব্য লঘুপর্যায়ের হয়—'We do not ask of an artist instructions as to real facts and thoughts nor that he should astonish us with the richness of his imagination, but that he should have a personality, in contact with which the sentiment of the spectator or hearer may be heated. A personality of any sort is asked for in this case, its moral significance is excluded; let it be sad or glad, enthusiastic or

distrustful, sentimental or sarcastic, benignant or malign, but it must be a soul. Art criticism would seem to consist altogether in determining if there be a personality in the work of art and of what sort. A work that is a failure is an incoherent work ; that is to say, a work in which no single personality appears but a number of disaggreegated and jostling personalities, that is, really, none.' (Ibid. P. 389).

অনেকে বলিয়া থাকেন যে বড় কবির মধ্যে তাঁহাদের ব্যক্তিগত স্বভাবকে তাঁহারা একান্তভাবে প্রচ্ছন্ন রাখিয়া যান। তাঁহারা কোন্ স্থানের লোক ছিলেন, কিরূপে জীবন যাপন করিতেন, কি তাঁহারা ভালবাসিতেন, কোন্ বিষয়ে তাঁহাদের দ্বেষ ছিল, তাঁহারা তাঁহাদেব কাব্যে তাহার লেশমাত্রও চিহ্ন রাখিয়া যান নাই, তাঁহারা যাহা রাখিয়া গিযাছেন তাহা সর্বসাধাবণ, সর্বজনভোগ্য ; নিজের ব্যক্তিত্বকে অপসারণ কবাই বড শিল্প ও বড় চিত্রের প্রধান সম্পদ। Croce বলেন যে এ মতের সহিত তাঁহারকোনও বিরোধ নাই। ব্যক্তিত্ব একবকম নয়। মানুষেব স্বার্থজড়িত নানাপ্রকার লোভমোহাদিব ব্যক্তিত্ব আছে। আর একটি ব্যক্তিত্ব আছে যাহা তাঁহার ব্যক্তিগত সংকীর্ণ জীবনের সহিত অসংকীর্ণ ও অসংসৃষ্টভাবে নিরন্তর স্রোতোধারায় স্বচ্ছন্দে প্রবাহিত হইতেছে। এই যে ভাবেব স্বচ্ছন্দ প্রবাহ ইহাই মানুষের যথার্থ ব্যক্তিত্ব। বাহিবের সংকীর্ণ দৈনন্দিন জীবনেব সীমাবদ্ধ ব্যক্তিত্ব অনেক সময় আসিয়া যথার্থ ব্যক্তিত্বেব ধারাকে প্লাবিত কলুষিত ও আচ্ছন্ন করে। তখন সেই মিথ্যা ব্যক্তিত্বেব চাপে যথার্থ ব্যক্তিত্বটি প্রকাশ পাইতে পায় না। কাজেই দেখা যাইতেছে, যে, অন্য সমালোচকেরা কাব্যে যে ব্যক্তিত্ব-হীনতার কথা উল্লেখ করিয়াছেন তাহাকেই ক্রোচে যথার্থ ব্যক্তিত্ব বলিয়াছেন। আমরা সীমাবদ্ধ বা সংকীর্ণ ব্যক্তিত্ব চাই না, অথচ সীমাহীন স্বচ্ছন্দবাহী ভাবসংবেগেব ব্যক্তিত্ব চাই। ঈদৃশ ব্যক্তিত্ব না হইলে কাব্যের কাব্যত্বই হয় না। যে কাব্যে বা চিত্রে কবি বা চিত্রীর স্বচ্ছন্দ ভাবপ্রবাহের ব্যক্তিত্ব ধরা পডে না সে কাব্য বা চিত্র হৃদয়ে প্রবেশ করিতে পারে না। কাজেই একদিকে যেমন বিশুদ্ধ দর্শন বা অনুভূতি ও তদাত্মক প্রকাশ সমস্ত রূপায়ণ বা আর্টেব প্রাণস্বরূপ, তেমনি ব্যক্তিত্বের অভিব্যক্তির অভাবেও রূপায়ণ বা আর্ট হয় না—'Thus it is without doubt that if pure intuition (and pure expression, which is the same thing) are indispensable in the work of art, the personality of the artist is equally indispensable.' (Ibid. P. 391) প্রত্যেক রূপায়ণের মধ্যে একটি অংশ এমন থাকে যাহা কেবলমাত্র রূপবিধায়ক ; অপর একটি অংশ এমন থাকে যাহা ব্যক্তিত্ববিধায়ক বা ভাববিধায়ক।

এই সিদ্ধান্ত প্রসঙ্গে স্বভাবতই এই তর্ক আসে যে রূপায়ণ মাত্রই যদি কেবল

দর্শনাত্মক হয় তবে ভাবসংবেগের স্ফুটতাকেও কেমন করিয়া তাহার প্রাণস্বরূপ বলিয়া অঙ্গীকার করা যায়। ইহাদের উভয়ের মধ্যে একটিকে বিষয়বস্তু ও অপরটিকে তাহার প্রকারভাবাপন্ন বলিয়া অঙ্গীকার করা যায় না। কারণ প্রকার (form)-প্রকারী (content)-র মধ্যে প্রথম হইতেই যদি ভেদ অঙ্গীকার করা যায় তবে তাহাদের পুনরায় ঐক্যবিধান সম্ভব নয়। ইহার উত্তরে Corce বলেন যে, বস্তুত রূপায়ণের কোন দ্ব্যাত্মক স্বভাব নাই। Intuition বা দর্শন মাত্রই ভাবসংবেগাত্মক। একটি আসিতে গেলেই অপরটি তাহার সহিত না আসিয়া পারে না। বিশুদ্ধ দর্শন বা Intuition-এর অর্থই এই যে, তাহা সর্বপ্রকার সামান্যপরিকল্পনাবর্জিত। কিন্তু সমস্ত সামান্যপরিকল্পনাবর্জিত অথচ তদ্রূপ হইবে এমন কি হইতে পারে। ইহার উত্তরে Croce বলেন যে কেবলমাত্র আমাদের ভাবসংবেগই এইরূপে অনুভূত হইতে পারে। দর্শন বা অনুভূতি মাত্রই আমাদের আত্মার নানা অবস্থা বা স্বভাবকে প্রকাশ করে। এই আত্মস্থ অবস্থা বা স্বভাব ভাবসংবেগ ছাড়া আর কিছুই নহে—'Now the truth is precisely this—*Pure intuition is essentially lyricism*······When we consider the one attentively, we see the other bursting form its bosom, or better, the one and the other reveal themselves as one and the same······Pure intuition, then, since it dose not produce concepts, must represent the will in its manitfestations, that is to say, it can represent nothing but states of the soul. And states of the soul are passionality, feeling, personality which are found in every art and determine its lyrical character. Where this is absent art is absent, precisely because pure intuition is absent, and we have at the most, in exchange for it, that *reflex*, philosophical, historical or scientific.' (Ibid. P. 395). আশ্চর্যের বিষয় এই যে একদিকে যেমন Croce এই স্থলে কেবলমাত্র ভাবসংবেগকে আত্মার অবস্থা বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন, অপরদিকে তেমনি একটি প্রাকৃতিক দৃশ্যকেও আত্মার অবস্থা বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন। একটি 'আহা উহু'র মধ্যে একটি প্রকাণ্ড কাব্য বিধৃত হইতে পারে ইহাও সেই সঙ্গে বলিতেছেন—'A landscape is a state of the soul ; a great poem may all be contained in an exclamation of joy, of sorrow, of admiration, or of lament' (Ibid. P. 395). তাঁহার কথা পরিষ্কার কবিতে গিয়া Croce তাঁর পূর্বের অনেক সিদ্ধান্তকে অনেক পরিবর্তিত করিয়াছেন বলিয়াই মনে হয়। পূর্বে অনেক স্থলেই তিনি বলিয়াছেন যে আমাদের কল্পনাবৃত্তির দ্বারা যখনই আমাদের মনের সম্মুখে আমরা কোনও মূর্ত ছবিকে ধরি তখনই তাহা বৈক্ষিক (Aesthetic) বা রূপায়ণিক

(Artistic) হয়। কিন্তু এ স্থলে তিনি কল্পনাকে দুই ভাগে বিভক্ত করিতে চান, একটিকে বলেন স্বচ্ছন্দ কল্পনা (fancy), অর্থাৎ যাহা আমাদের কোন ইচ্ছা ব্যতিরেকে স্বচ্ছন্দভাবে মনের মধ্যে প্রবাহিত হয় ; অপরটিকে তিনি বলেন ঐচ্ছিক কল্পনা (Imagination), অর্থাৎ যে কল্পনা আমরা ইচ্ছাপূর্বক করিয়া থাকি, অর্থাৎ যে বৃত্তির প্রয়োগে আমাদেব চিত্তেব সম্মুখে আমরা কোন মূর্ত ছবিকে উপস্থাপিত কবিতে পারি। পূর্বে তাঁহার যে সমস্ত সিদ্ধান্তের আমরা আলোচনা করিয়াছি তাহাতে দেখা গিয়াছে যে সামান্যসংসর্গবর্জিত যে কোন মূর্ত ছবি ঐচ্ছিক বৃত্তি দ্বারা উপস্থাপিত হইলেই তাহাকে দর্শন বলা যায়, রূপায়ণিক বা বৈক্ষিকও বলা যায়। কিন্তু এস্থলে তিনি বলেন যে কেবলমাত্র স্বচ্ছন্দবাহী কল্পনাই বৈক্ষিক অনুভূতির জনক। কেবলমাত্র এই স্বচ্ছন্দবাহী কল্পনাই আমাদের আত্মার ভাব-সংবেগাত্মক অন্তরবস্থাকে দ্যোতিত করিতে পারে। কিন্তু ঐচ্ছিক সংকল্পের দ্বারা তাদৃশ ভাবসংবেগ দ্যোতিত হইতে পারে না, আত্মার অবস্থাকেও প্রকাশ করিতে পারা যায় না। এইজন্য ঐচ্ছিকবৃত্তিনিষ্পন্ন অনুভূতিকে রূপায়ণিক বা বৈক্ষিক বলা যায় না এবং তাহার ফলকে দর্শন ও প্রকাশ বলা যায় না…'the image given as an instance and every other image that may be produced by the imagination not only is not a pure intuition, but it is not a *theoretic* product of any sort. It is a product of choice, as was observed in the formula used by our opponents , and choice is external to the world of thought and contemplation. It may be said that imagination is a practical artifice or game, played upon that patrimony of images possessed by the soul ; whereas the fancy, the translation of practical into theoretical values of states of the soul into images is the creation of that patrimony itself. From this we learn that an image which is not an expression of a state of the soul is not an image, since it is without a theoretical value' (Ibid. P. 397) হাইডেল্‌বার্গে ১৯০৮ খৃষ্টাব্দে প্রদত্ত এই বক্তৃতাটিতে তিনি তাঁহার পূর্বসিদ্ধান্তের অনেকটা পরিমাণে অপলাপ করিয়া এই সিদ্ধান্তে উপনীত হন যে আত্মস্বরূপের অভিব্যক্তি আত্মার অবস্থার প্রকাশ তাহাই বৈক্ষিক দর্শন। কিন্তু আত্মার অবস্থার স্বচ্ছন্দ প্রবাহে কি করিয়া যে মূর্ত ছবি হইতে পারে এবং কেবল ভাবসংবেগই যদি আত্মার অবস্থার পরিচায়ক হয় তবে কি করিয়া ভাষামাত্রই কিংবা মূর্তিমাত্রের দ্যোতক সকল শব্দই বৈক্ষিক হইতে পারে তাহা বুঝা অত্যন্ত কঠিন। Croce নিজেও তাহাকে আর বেশী বুঝাইয়া বলেন নাই। এই প্রসঙ্গে তিনি বলেন যে আমাদের চক্ষু খুলিয়া যখন আমাদের চক্ষুর সম্মুখে একটি নদী বা পর্বত দেখি তখন সেই দর্শনকে আমরা কোন ক্রমেই

বৈক্ষিক দর্শন বলিতে পারি না। তাহা কেবলমাত্র ঐন্দ্রিয়ক দর্শন এবং যেহেতু তাদৃশ দর্শনের সহিত তাহাদের বহিঃসত্ত্বস্বভাব গর্ভিত হইয়া রহিয়াছে, সেইজন্যই তাদৃশ দর্শন সামান্যধর্মের সহিত সংকীর্ণ এবং সেইজন্য তাহাকে বৈক্ষিক বলা যায় না। একটি কথা এইখানে উঠিতে পারে যে ভাবসংবেগ যে ইচ্ছা যে জীবনের প্রেরণা অভিলাষ আকাঙ্ক্ষা বর্তমানমুহূর্তে অনুভূত হইল, জীবনের সেই হর্ষ-শোকাদি সেই ক্রোধ ভয় উৎসাহ শৃঙ্গারাদি আবার তদাত্মকভাবে ভবিষ্যৎ কোনও ক্ষণে অনুভূত হইতে পারে না। কাজে কাজেই এই প্রশ্ন সহজেই উঠিতে পারে যে কবি তাহার ভাবসংবেগকে হর্ষ শোক ভয় উৎসাহাদিকে এমন কি উপায়ে বিধৃত করিয়া রাখিতে পারেন যে তাঁহার চিত্তে সেগুলির ছবি মূর্তি লাভ করিতে পারে। ইহার উত্তরে Croce বলেন যে কবি বা চিত্রী পূর্বানুভূত ভাবসংবেগাদি ও বিভিন্ন প্রকারের রসাদি ধ্যানযোগে তাঁহার চিত্তদর্পণে প্রতিফলিত করেন। এই যে ধ্যানবলে তাঁহাদের কোনও সৃষ্টি ইহাই কবি বা চিত্রীর বৈক্ষিক সর্জনক্রিয়া। এই-জন্যই জীবন ক্ষণভঙ্গুর হইলেও বৈক্ষিক রূপসৃষ্টি নিত্য। 'A life lived, a feeling felt, a volition willed are certainly impossible to reproduce, because nothing happens more than once, and my situation at the present moment is not that of any other being, nor is it mere of the moment before, nor will be of the moment to follow. But Art remakes ideally and ideally expresses my momentary situation. Its image, produced by art, becomes separated from time and space, can be again made and again contemplated in its ideal-reality from every point of time and space. It belongs not to the world but to the super-world ; not to the flying moment but to eternity. Thus, life passes, art endures.' (Ibid. P. 399).

এখানে ক্রোচে যে মত প্রকাশ করিয়াছেন তাহাতে দেখা যায় যে বৈক্ষিক ব্যাপারের দ্বারা অনুভূত নানা প্রকার রস ও ভাবসংবেগাদি আমাদের সঙ্কল্পদৃষ্টিতে আমরা ধ্যানের দ্বারা কোন লোকোত্তর বা অলৌকিক প্রক্রিয়ায় পুনঃসৃষ্টি করিতে পারি। এই অলৌকিক নবীন সৃষ্টি Art-এর সৃষ্টি এবং সেইজন্যই ইহা নিত্য। যাহার চিত্তে প্রকাশযোগ্য ভাবসংবেগাদি নাই তিনি কবি বা চিত্রী হইতে পারেন না, কবি বা চিত্রী হইতে হইলে প্রকাশযোগ্য ভাবসংবেগাদি থাকা আবশ্যক। হৃদয়ে যাহা অনুভূত হয় নাই কেবলমাত্র ঐচ্ছিক সংকল্পদ্বারা যদি কেহ তাহা প্রকাশ করিতে চেষ্টা করে তবে তাহাও বৈক্ষিক হইতে পারে না—His must be a state of the soul, really experienced not merely imagined, because imagination, as we know, is not a work of truth.

আমরা ক্রোচের মত সংক্ষেপে যথাসম্ভব বিবৃত করিলাম। এখন এ সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ আলোচনা আবশ্যক। প্রথমেই আমরা ক্রোচের intuition বা দর্শন সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ আলোচনা করিব। Intuition সম্বন্ধে ক্রোচে যাহা বলিয়াছেন তাহা যতদূর সম্ভব পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে আমরা পূর্বে ব্যাখ্যা করিতে চেষ্টা করিয়াছি। কিন্তু তথাপি ইহা যে আমরা সম্যক বুঝিতে পারিয়াছি তাহা বলিতে পারি না। ক্রোচে বলেন যে intuition-টি একটি theoretic অর্থাৎ আন্তরব্যাপারসম্ভূত দর্শন, এই আন্তর ব্যাপারটি আমাদের স্বেচ্ছায় উদ্ভূত হয় না আপন সাচ্ছন্দ্যে উদ্ভূত হয় এ সম্বন্ধে ক্রোচে তাঁহার গ্রন্থের নানা স্থানে বিরুদ্ধ মত প্রকাশ করিয়াছেন। অনেক সময়ে তিনি বারবারই এই কথা বলিয়াছেন যে এই ব্যাপারটি একান্তই আন্তর। কিন্তু তিনি সেই সঙ্গে ইহাও বলিয়াছেন যে বহির্জগৎ হইতে আমরা যে স্পর্শ (impressions) লাভ করি সেই স্পর্শকে যখন আমরা ধ্যানবলে (by force of contemplation) অন্তরে বিধারণ করি তখনই তাহাকে দর্শন বা বৈক্ষিক অনুভূতি বলিতে পারি। কিন্তু যদি বাহ্যজগতের স্পর্শনিরপেক্ষভাবে অন্তর্জগতের বৈক্ষিক অনুভূতি সম্ভূত না হয় তাহা হইলে তাদৃশ বৈক্ষিক ব্যাপারকে কেবলমাত্র আন্তর বলিয়া কি প্রকারে বলা যাইতে পারে? যদি বাহ্যজগৎসম্ভূত স্পর্শ বা impression দ্বারা তাহা প্রণোদিত হইয়া থাকে তবে তাদৃশ প্রণোদন ব্যাপারে তৎতৎ স্পর্শের কারণতা স্বীকার না করিয়া পারা যায় না। কেবল আন্তর ব্যাপারের আন্তরত্ব লক্ষণেই বিশুদ্ধ অনুভব বা সাক্ষাৎকার হয় না বলিয়া তাদৃশ আন্তর ব্যাপারের মধ্যে স্পর্শের কতটা পরিমাণ উপকারকত্ব বা কারণত্ব আছে তাহা নির্ণয় করা দুঃসাধ্য। যদি বহিঃস্পর্শের কারণতা স্বীকার নাই করা যায় তাহা হইলে বহিঃস্পর্শনিরপেক্ষভাবে আন্তর ব্যাপার কেন সংসাধিত হয় না। Intuition হইতে হইলেই impression-এর কেন আবশ্যক হইবে? এমনও বলা যায় না যে intuition ব্যাপারের দ্বারাই স্পর্শ বা impression-এর সৃষ্টি হয়। Intuition-এর লক্ষণের মধ্যে ধ্যানব্যাপারের দ্বারা উপস্থাপিত বস্তুস্পর্শের ধারণ বর্জন পোষণ প্রভৃতি প্রক্রিয়ার কথা উল্লিখিত হইয়াছে কিন্তু সেই প্রক্রিয়ার মধ্যে বিভিন্ন জাতীয় impression সৃষ্টির কথা বর্ণিত হয় নাই। Intuitive activity ও Logical activity ছাড়া আর কোনরূপ এমন activity-র কথা ক্রোচে বলেন নাই যাহা দ্বারা এই impression-এর আগম সম্বন্ধে আমাদের কোন ধারণা হইতে পারে। Intuitive এবং Logical—কেবলমাত্র এই দুইটিই তাহার আন্তর ব্যাপার। তন্মধ্যে intuitive বৃত্তিই আদি। Intuitive বৃত্তিদ্বারা উপস্থাপিত না হইলে Logical বৃত্তি উপাদানভাবে কার্যকরী হইতে পারে না। সেইজন্য Logical বৃত্তি দ্বারা কোনও স্পর্শসৃষ্টি সম্ভব নয়। স্পর্শটা তবে আসে কোথা হইতে? এই স্পর্শকে না পাইলে intuitive বৃত্তিও কার্যকরী হইতে পারে না। অথচ এই স্পর্শের উৎপত্তি সম্বন্ধে ক্রোচে একরূপ কোন কথাই বলেন নাই।

Intuitive বৃত্তির ব্যবহার সম্বন্ধে বলিতে গিয়া ক্রোচে বারংবার contemplation শব্দটি ব্যবহার করিয়াছেন। এই শব্দের বাংলা তর্জমা করিলে ধ্যানজাতীয় কোনও একটা ব্যাপার বুঝিতে হয়। কিন্তু সাধারণত ধ্যান বলিতে তৈলধারাবৎ গৃহীতের পুনঃ পুনঃ গ্রহণ বুঝা যায়। Contemplation-বা ধ্যানমাত্রই একটা ব্যাপার। ব্যাপারমাত্রই পূর্বাপরীভূতাবয়ব। অর্থাৎ ব্যাপারমাত্রেরই একটা পূর্বক্ষণ ও পরক্ষণ আছে; পূর্ব এবং পরক্ষণকে লইয়া যে ঘটনা ঘটে তাহাকে ব্যাপাব বলে। Intuition যদি তাদৃশ একটি ব্যাপার হয় তবে সেই ব্যাপারের ফলও ক্রমশ উৎপাদ্য। কাজেই একথা বলা চলে না যে intuition-এর দ্বারা যাহাকে পাওয়া যায় তাহার অগ্রপশ্চাৎ নাই, অবয়ব নাই, তাহা অখণ্ড একটি বস্তু। অনেক স্থানে Croce কোনও প্রকার অলৌকিকত্বের বিরুদ্ধে নানা কঠোর সমালোচনা করিয়াছেন। অনেক সময় তিনি বলিযাছেন যে বুদ্ধিমান্দ্য ও বুদ্ধির দারিদ্র্যপ্রযুক্তই কোনও বস্তুকে লোকে অলৌকিক বলে। Croce বলেন যে স্পর্শ বা impression-কে বিশোধন, পরিবর্তন বা পরিবর্ধন করাই বীক্ষাব্যাপারের কাজ, কিন্তু এই সংশোধন বা পরিবর্ধন ব্যাপার সংসাধন করিতে বীক্ষাশক্তি কি প্রণালী অবলম্বন করে এবং কেনই বা এই প্রণালী অবলম্বন করে এবং কি প্রণালী বলে, কি উদ্দেশ্যে বীক্ষাব্যাপারের এই সংশোধন ক্রিয়া চলিতে থাকে বা সম্পন্ন হয় Croce তাহাব কোনও নির্দেশ করেন নাই। স্পর্শাত্মক যে উপাদানকে লইয়া অন্তরাত্মক বীক্ষাব্যাপার স্বকার্য নিষ্পন্ন করে সেই উপাদানটি কোন্ জাতীয়, তাহা কি বহির্জাগতিক না অন্তর্জাগতিক? তাহা যদি বহির্জাগতিক হয তবে অন্তর্জাগতিক বীক্ষাব্যাপারের তাহার সহিত সম্বন্ধ হয় কিরূপে? অন্তর্জাগতিক ও বহির্জাগতিক এই উভয়ের যে কোনও মিলনক্ষেত্র আছে Croce তাহার কোনও নির্দেশ কবেন নাই এবং তাহার কোনও নিয়মও বলেন নাই। অন্তর্জাগতিক ব্যাপারের সহিত বহির্জাগতিক কোনও বস্তু বা তত্ত্বের যে কোনও মিলন হইতে পাবে তাহাও তিনি স্বীকার করিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। আবার অপরদিকে এই স্পর্শকে অন্তর্জাগতিকও বলা চলে না। কারণ Croce মাত্র দুইটি অন্তর্জাগতিক শক্তি ও ব্যাপার স্বীকার করিয়াছেন, একটি বীক্ষামূলক, অপরটি অন্বীক্ষামূলক। বীক্ষাব্যাপারের গোচরীভূত হওয়ার পূর্বে স্পর্শের (impressions) মধ্যে কোনও জ্ঞেয়ত্ব ধর্ম নাই এবং তাহা জ্ঞানগোচর হয় না। যদি তাহা জ্ঞানগোচরই না হয় তবে তাহাদের অস্তিত্ব সম্বন্ধে Croce এমন নিঃসংশয় হইলেন কি করিয়া? অথচ তিনি যে কেবল স্পর্শগুলিই (impressions) মানিয়াছেন তাহা নয়, সেই স্পর্শগুলি যে স্বরূপত বিভিন্ন তাহাও তাঁহার কথায় বোঝা যাব। তাহারা যদি স্বরূপত বিভিন্নই হয়, তথাপি তাহাই বা অন্বীক্ষাব্যাপারের প্রয়োগের পূর্বে কেমন করিয়া বুঝা গেল? ভেদ মাত্রই অন্বীক্ষাব্যাপারগম্য কারণ ভেদের সহিত সামান্যধর্ম বিদ্যমান রহিয়াছে। সামান্যধর্ম ব্যতিরেকে ভেদও হয় না এবং তজ জ্ঞান ব্যতিরেকে

ভেদের উপলব্ধিও হয় না। তাহা হইলেই দেখা যাইতেছে যে এই স্পর্শ বা impressions যদিও অজ্ঞেয় তথাপি তাহার উপর অন্বীক্ষাবৃত্তির আরোপ করা হইয়াছে, অথচ Croce শত সহস্রবার বলিয়াছেন যে intuition বা বীক্ষাবৃত্তির দ্বারা গৃহীত না হইলে অন্বীক্ষাবৃত্তির প্রয়োগ করা যায় না। অন্বীক্ষা ছাড়া বীক্ষা আছে, কিন্তু বীক্ষা ছাড়া অন্বীক্ষা থাকিতে পাবে না। অথচ স্পর্শগুলিতে বীক্ষা-বৃত্তিব গোচরীভূত হইবার পূর্বেই অন্বীক্ষাবৃত্তিলভ্য বহুত্ব, নানাত্ব, ভিন্নত্ব প্রভৃতি ধর্ম বিনাপ্রমাণেই স্বীকার করিয়া লইয়াছেন। অজ্ঞেয় স্পর্শ বা impressions বীক্ষা-বৃত্তির প্রযোগে সংশোধিত, পবিবর্ধিত এবং জ্ঞাত হয়, ইহা বলিলেই ইহা স্বীকার করিতে হয় যে তাদৃশ সংশোধন বা পরিবর্ধনের পূর্বে তাহাদের কোনও স্বগত ও স্বলক্ষণ ধর্ম আছে। সেই ধর্মগুলি কি জাতীয়? তাহারা বাহ্যজাতীয় হইতে পারে না, কারণ আন্তর ক্রিয়ার দ্বারা বাহ্যজাতীয় স্বলক্ষণ ধর্মের কোনও পরিবর্তন সম্ভব নহে। সেই ধর্মগুলি আন্তরজাতীয় হইতে পাবে না কাবণ তাহারা বীক্ষা বা অন্বীক্ষা-শক্তিপ্রসূত নহে, এবং Croce যাহা কিছু ওই দুই শক্তিপ্রসূত নহে, তাহাই আন্তর ধর্ম নহে এই কথা স্পষ্টত অনেক স্থলেই বলিয়াছেন। সুন্দর বাহিবের কি ভিতরেব ইহার নির্ণয় করিতে গিয়া Croce বলিয়াছেন যে যেহেতু বীক্ষাবৃত্তিপ্রসূত না হইলে কিছুই জ্ঞানগোচর হইতে পারে না সেজন্য সৌন্দর্য বাহিরেব সম্পদ হইতে পারে না। কিন্তু এই বিচার করিতে গিয়া বীক্ষাবৃত্তিব বহির্ভূত যে স্বলক্ষণ স্পর্শ পরিশোধনের দ্বাবায় বৈক্ষিক দর্শন নিষ্পন্ন হয়, সৌন্দর্য বা তদ্‌বোধের প্রতি সেই স্পর্শের কি জাতীয় কারণতা আছে সে সম্বন্ধে তিনি বিন্দুমাত্রও আলোচনা করেন নাই। এবং এই প্রসঙ্গে সৌন্দর্য, সৌন্দর্যবোধ ও সৌন্দর্যসৃষ্টি এই তিনটি-কেই এক বলিয়া ধরিয়া লইয়াছেন। আমরা কেহই সৌন্দর্য, সৌন্দর্যবোধ ও সৌন্দর্যসৃষ্টি এই তিনটি সর্বথা একবস্তু একথা অঙ্গীকাব কবা সহজ মনে করি না। আবার বীক্ষাবৃত্তির দ্বারা যে সংশোধন হয় বলা হইয়াছে তাহা কি জাতীয় সেই সম্বন্ধে Croce একটি কথাও বলেন নাই। সংশোধন অর্থ অপরিষ্কারকে পরিষ্কার করা, কোনও বস্তুব স্বরূপেব সহিত অবান্তব যাহা কিছু আছে তাহাকে দূর করা। কিন্তু কোনও বস্তুকে পরিষ্কার করার দ্বারা যে অজ্ঞাত হইতে তাহা জ্ঞাত হইতে পারে তাহা একান্তই অভিনব সিদ্ধান্ত। পরিষ্করণ, পরিবর্ধন বা পরিবর্তন এই জাতীয় কোনও ক্রিয়ার দ্বারাই অজ্ঞাতেব জ্ঞাতীকরণ হয় না। অজ্ঞাত হইতে জ্ঞাতে যাওয়াব প্রক্রিয়া জ্ঞাতলোক ও অজ্ঞাতলোক উভয়-বহির্ভূত। অথচ পরি-ষ্কার পরিবর্তন ও পরিবর্ধন একটি লোকেরই ব্যাপার। অজ্ঞাত হইতে জ্ঞাততে যাইতে হইলে যেমন একটা নূতন জাতীয় আবির্ভাব ঘটে, পরিষ্কার বা পরিবর্তনের সময় তাহা ঘটিতে পারে না। অথচ Croce বলিতেছেন যে অজ্ঞাত স্পর্শ বীক্ষা-বৃত্তির পরিষ্করণের দ্বারা জ্ঞাতরূপে প্রতিভাত হয়। Croce এই সমস্ত অতি জটিল এবং অতি সন্দিগ্ধ কথা বিনা যুক্তিতে অসমসাহসিকতার সহিত নির্ভয়ে বলেন এবং

কোনও যুক্তি দেওয়ার যে আবশ্যকতা আছে তাহাও মনে করেন না। এইরূপ আত্মপ্রত্যয় দুর্লভ। Croce বলেন যে বীক্ষা ব্যাপারের দ্বারা আমাদের চিত্তপটে একটি ছবি মূর্ত হইয়া উঠে। ছবিটি অখণ্ড ও সামান্যধর্মবর্জিত এবং বিশেষস্বরূপ। সামান্যধর্মবর্জিত হইয়া বিশেষস্বরূপ হইলে এই জ্ঞাত মূর্তিটিকে স্বলক্ষণ ও নির্বিকল্প বলিতে হয়। নির্বিকল্প বলিতে আমরা বুঝি নামজাত্যাদিবিহীন জড়মুকাদির অস্ফুট জ্ঞান। এতাদৃশ অস্ফুট বোধই সৌন্দর্য বা সুন্দর। একথা শুনিলেই মন বিদ্রোহী না হইয়া পারে না। কিন্তু Croce-র মধ্যে স্ববিরোধের অন্ত নাই। একদিকে তিনি বলেন যে সামান্য সংশ্লেষবর্জিত অখণ্ড দর্শন বা অনুভূতিই সৌন্দর্য, অপরদিকে তিনি বলেন যে এই সৌন্দর্যের অনুভব হইলেই তাহা ভাষাময় হইয়া প্রকাশিত হয়। অনুভূতি ও তাহার ভাষা অভিন্ন। ভাষা শব্দ অবশ্য Croce ব্যাপকত্ব অর্থেই ব্যবহার করিয়াছেন —শব্দ ও ভাষা, সুর ও ভাষা, অঙ্গভঙ্গি ও ভাষা, রঙ ও ভাষা। বৈক্ষিক দর্শন বা অনুভূতির দৃষ্টান্ত স্বরূপ তিনি বলিতেছেন যে 'এই নদী' 'এই ফুল' 'এই পাহাড়' এইরূপ বলিতে যে ছবিটি আমাদের চিত্তে মূর্ত হইয়া উঠে তাহাই বৈক্ষিক ব্যাপার নিষ্পন্ন দর্শন, তাহাই সুন্দর। কিন্তু 'এই পাহাড়' 'এই নদী' বলিতে যে মূর্তিটির ছাপ পড়ে এবং ভাষায় তাহা প্রকাশ করিলে তাহাকে আমরা যেভাবে বুঝি তাহা সামান্যবর্জিত নির্বিকল্প মাত্র নহে। পাহাড় বলিতে গেলেই পাহাড় সামান্যের বোধ আছে; এই পাহাড় বলিয়া আমরা সেই সামান্যান্তর্গত বিশেষকে ব্যবচ্ছিন্ন করিয়া প্রকাশ করি মাত্র। কোন সামান্য ধর্মের জ্ঞান না হইলে পাহাড় নদী ফুল গাছ পাতা প্রভৃতির পার্থক্যের জ্ঞান হয় না। এই সামান্যকে বা জাতিকে ক্রোচে concept এই নাম দিয়েছেন। Concept-এর লক্ষণ দিতে গিয়া তিনি বলিয়াছেন যে অনেকে সমবেত হইয়া যে একত্বের ভান হয় তাহাকেই বলা যায় concept. এইজন্য concept বা জাতি বলিতে কোন এক মূর্তিমাত্রকে বুঝায় না। সর্বমূর্তিসাধারণ একটি সামান্য মাত্র বুঝা যায়—'A true and proper concept, precisely because it is not representation, cannot have for content any single representative element, or have reference to any particular representation or group of representations ; but on the other hand, precisely because it is unusual, in relation to the individuality of the representation, it must refer at the same time to all and to eaeh, Take as an example any concept of universal character, be it of *quality*, of *development*, of *beauty* or of *final cause.*' (*Logic* ; P. 20). সামান্য (concept) সামান্যাভাস (pseudo-concept) এই উভয়ের মধ্যেই পার্থক্য দেখাইতে গিয়া Croce বলিয়াছেন যেখানে যে ব্যক্তিসমূহকে অবলম্বন করিয়া জাতি বিধৃত রহিয়াছে তাহা স্বভাবত অনন্ত, সেইখানে তাদৃশ জাতিকে

সামান্য বা জাতি (concept) বলা যাইবে, আর যেখানে যে ব্যক্তিসমূহের উপর সমবেত হইয়া জাতি রহিয়াছে তাহারা সংখ্যেয় ও তাহাদের আদি অন্ত রহিয়াছে সেই জাতিকে জাত্যাভাস বা সামান্যাভাস (pseudo-concept) বলিব। গৃহ বলিতে যে গৃহত্বসামান্য বুঝা যায় তাহা জাত্যাভাস, কারণ যতই গৃহ থাকুক না কেন তাহা সংখ্যেয় ও সাদি। কারণ মানুষের উৎপত্তি হইবার পূর্বে গৃহ ছিলই না এবং গৃহসংখ্যা যতই হউক না কেন তাহা একান্তভাবে অসংখ্যেয় নহে—'If you think of the house, we refer to an artificial structure of stone, or masonry, or wood, or iron, or straw, where beings, whom we call men, are wont to abide for some hours, or for entire days or entire hours. Now, however great may be the number of objects denoted by that concept, it is always a finite number ; there was a time when man did not exist, when, therefore, neither did his house ; and there was another time when man existed without his house, living in caverns and under the open sky.' (Ibid.).

নিত্যসত্য বা অসংখ্যেয় সত্য বস্তুর যে সামান্য তাহাকেই যথার্থ সামান্য বা জাতি বলা যায়, কিন্তু অনিত্য সত্য বা সংখ্যেয় সত্যের যে সামান্য বা জাতি তাহাকে সামান্যাভাস বলা যায়। এই সামান্যাভাস শব্দানুপাতী বস্তুশূন্য বিকল্পমাত্র। ইহাদের যথার্থ সত্তা নাই অথচ ভাষা ব্যবহারের সৌন্দর্যের জন্য ব্যবহৃত হয় মাত্র। কিন্তু যে জাতীয় সামান্যই আমরা গ্রহণ করি না কেন 'এই পাহাড়' বা 'এই নদী' বলিতে তাদৃশ সামান্যের ব্যবহার অন্তর্নিবিষ্ট না হইলে এতাদৃশ ভাষা বা তদনুপাতী মূর্তিগ্রহণ সম্ভব নহে। কোন মূর্তিবিশেষকে 'ইদমিত্থং' পুরস্কারে অর্থাৎ 'এটা এইরূপ' এইভাবে গ্রহণ করিতে গেলেই 'এটা ঐরূপ নহে' ইত্যাকার বোধ গর্ভিত না থাকিয়া পারে না। একটিকে অনেকসমবেতত্ব-পুরস্কারে না জানিলে তাহার নাম দেওয়া সম্ভব নয়, প্রকাশ সম্ভব নহে। এইজন্যই বীক্ষাবৃত্তির দ্বারা যদি সামান্যগন্ধবর্জিত বিশেষমাত্র গৃহীত হয় তবে তাদৃশ নির্বিকল্প বিশেষের কোনও স্ফুট বোধ হইতে পারে না বা তাহার দ্যোতক ভাষাও প্রয়োগ করা সম্ভব নহে। বিশুদ্ধ বীক্ষাবৃত্তির প্রয়োগে কেমন করিয়া সামান্যগন্ধবর্জিত হইয়াও ভাষাময় স্ফুটপ্রকাশ হইতে পারে তাহা Croce কোথায়ও স্পষ্ট করিয়া বোঝান নাই, বা তদনুকূলে তাঁহার কি যুক্তি আছে তাহাও পরিষ্কার করেন নাই।

আমরা পূর্বেই বলিয়াছি যে Croce ভাবসংবেগ বা সুখদুঃখানুভূতিকে কোনও স্বতন্ত্র বৃত্তি সাপেক্ষ বলিয়া মানেন নাই। বেদনাকেই (feeling) তিনি কোনও বিশেষ বা সামান্যের সহিত আবির্ভূত একটি প্রকারীভাবমাত্র বলিয়া অঙ্গীকার করিয়াছেন। আবার অপর দিকে তিনি সেগুলিকে আমাদের আত্মার অবস্থা

বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। বীক্ষাব্যাপারোদ্ভূত ফলস্বরূপ যে দর্শন বা অনুভূতি ঘটে তাহাকেও তিনি সেইরূপ আত্মার অবস্থা বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। উভয়েই যদি আত্মার অবস্থা হয় তবে কি-যুক্তি বলে Croce বৈক্ষিক ব্যাপারকে একটি মৌলিক আন্তরব্যাপার (theoretic activity) বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন; অথচ অপরটিকে একান্তভাবে সেই পদবী বহির্ভূত বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন? যদি বৈক্ষিক আন্তরব্যাপার প্রক্রিয়ায় কেবলমাত্র প্রাগ্‌গৃহীত স্পর্শের পরিষ্করণমাত্র বুঝায় এবং যদি বেদনাগ্রহাত্মক কোনও স্বতন্ত্র ব্যাপার বা শক্তি না থাকে তবে তাদৃশ পরিষ্করণের সহিত অন্বিত হইয়া বিবিধ ভাবসংবেগ কেমন করিয়া প্রকাশিত হইতে পারে তাহা Croce কোথাও বুঝাইতে চেষ্টা করেন নাই। যদি বেদনাত্মক ব্যাপারটি আত্মার অবস্থার দ্যোতক হয় তবে কি-যুক্তির বলে ইহা অঙ্গীকার করা যায় যে পরিষ্করণব্যাপারনিষ্পন্ন বিশুদ্ধ একটি অনুভূত মূর্তরূপও আত্মার অবস্থা-বিশেষের পরিচায়ক হইবে? পূর্বেই বলা হইয়াছে যে বীক্ষাব্যাপারনিষ্পন্ন মূর্ত রূপটি অজ্ঞাত বা অজ্ঞেয় বিচিত্র স্পর্শের পরিষ্করণে বা পরিবর্তনে আবির্ভূত হয়। যদি স্পর্শের পরিষ্করণের দ্বারা তাহা নিষ্পন্ন হইল তবে কি-প্রমাণ বলে তাহাকে আত্মার অবস্থা বলিয়া স্বীকার করা যাইতে পারে। পরিষ্করণ বা পরিবর্ধন ব্যাপারের দ্বারা বৈক্ষিক ব্যাপারের শক্তিকে যেখানে অবচ্ছিন্ন করা হইয়াছে এবং যাহার বৃত্তিব্যাপ্য বস্তু অজ্ঞাতস্পর্শ, সেখানে তন্নিষ্পন্ন ফল আত্মার অবস্থার পরিচায়ক হইবে ইহা বলা কতদূর স্ববিরোধী তাহা পাঠকেরা বিচার করিবেন। যে স্পর্শ বীক্ষাব্যাপারের বৃত্তি দ্বারা অনুগ্রাহ্য হয় তাহা অজ্ঞাত এবং বহিরঙ্গ। কাজেই তাহার পরিষ্করণে যাহা নিষ্পন্ন হয় তাহা আত্মার অবস্থাবিশেষের কি-করিয়া পরিচায়ক হইতে পারে? বীক্ষা শক্তিকেই Croce আমাদের অন্তরের আদিশক্তি বলিয়া মানিয়াছেন। সুতরাং স্পর্শের উপস্থাপন যে কোন উপায়েই হউক না কেন তাহা আত্মার আদিম ব্যাপারের পূর্ববর্তী, কাজেই তাহার মধ্যে আত্মার কোনও ধর্ম বা অবস্থা উপস্থাপিত হইতে পারে না। সেইজন্যই, এমন কোন পর্ব বা ভূমিকা দেখা যাইতেছে না যেখানে আসিয়া স্পর্শগুলি আত্মার অবস্থা রূপে পরিণত হইতে পারে। যদি ভাবসংবেগাদিকে আত্মা হইতে নিঃস্যূত প্রবাহ বলিয়া অঙ্গীকার করা হয় তবে তজ্জনকীভূত আত্মার বিশেষ বৃত্তি অঙ্গীকার করিতে হয় এবং সেই বৃত্তির সহিত বীক্ষাবৃত্তির কি সম্পর্ক তাহাও দেখাইতে হয়। কিন্তু Croce ইহার কোনওটি অঙ্গীকার করেন নাই বা দেখাইতেও চেষ্টা করেন নাই। ভাবসংবেগ-আদি বুঝাইতে গিয়া Croce, personality বলিয়া একটি শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন, এই শব্দের বাঙলায় তর্জমা করিলে ইহাকে আমরা পুরুষ বা পৌরুষেয়, ব্যক্তি বা ব্যক্তিত্ব বলিতে পারি। কিন্তু পুরুষ বা পৌরুষেয় বলিলে কেন যে আমরা কেবল-মাত্র ভাবসংবেগ বা বেদনার অনুভূতি বুঝিব তাহা বলা কঠিন। যদিই বা আমরা Croce-র কথা মানিয়া লই, এবং personality শব্দ দ্বারা কেবলমাত্র পুরুষীয়

ভাবসংবেগ বা বেদনা-অনুভূতি বুঝি, তথাপি কি প্রণালীতে তাদৃশ বেদনাত্মক পুরুষের মধ্যে নানা বিভাগ প্রবর্তন করিতে পারি ? Croce বলিতেছেন যে, যে ভাবসংবেগের অনুস্যূতির দ্বারা কোনও রূপায়ণ বা আর্ট লক্ষিত হয় তাহা অন্য হিসাবে পুরুষধর্মবর্জিত। অর্থাৎ তাহাতে তত্তৎ পুরুষের স্ব স্ব অনুভূতিগত যে বৈশিষ্ট্য আছে তদ্বর্জিত। প্রত্যেক পুরুষের অনুভূতির স্বগতবৈশিষ্ট্যনিরপেক্ষ হইয়া কেবল যদি অনুভূতিসামান্যকে গ্রহণ করা হয় তবে তাহাকে সামান্যধর্মসংশ্লিষ্ট করা হয় ; এবং সামান্যধর্মসংশ্লিষ্ট করা হইল বলিয়াই তাহা বৈশ্বিক ব্যাপারের অন্তর্ভূ'ত। যে সংবেগানুভূতি প্রতি পুরুষেই বর্তমান আছে অথচ কেবলমাত্র কোন পুরুষে নাই তাহা জাতি বা জাত্যাভাস ব্যতিরেকে আর কি হইতে পারে। Croce বলিতেছেন যে, ব্যক্তিগত স্বার্থ ব্যক্তিগত ঘৃণা ঈর্ষা বা প্রেম প্রকাশ পাইবে না অথচ তাদৃশ ভাবসংবেগসম্বলিত কেবল যে চিত্তাভিজ্বলন তাহা লইয়াই personality বা পৌরুষেয়ত্ব। এতাদৃশ পৌরুষেয়ত্ব যে পৌরুষেয়ত্ব না হইয়া অপৌরুষেয়ত্বই হয় তাহা Croce একরূপ স্বীকারও করিয়াছেন এবং বলিয়াছেন যে এতাদৃশ personality-কে অনেকে impersonality-ও বলিতে পারেন। এতাদৃশ একটা সামান্যধর্মাত্মক personality জানিতে গেলে প্রতিপুরুষীয় স্বগতবৈশিষ্ট্য সহিত অন্য যে সমস্ত personality হয় সেগুলিকে অস্বীকার করা যায় না। এবং ফলত একটা মহাপুরুষের মধ্যে বহু পুরুষকোষ মানিতে হয়। তাহা মানিতে আমাদের কোন আপত্তি নাই, কিন্তু Croce সে সম্বন্ধে নির্বাক। Croce আরও বলেন যে, এই ভাবসংবেগাত্মক চিত্তাভিজ্বলন যখন ভাষায় বা রূপে প্রকাশ লাভ করে এবং উপরের চিত্তকে প্রদীপ্ত করে তখন তাদৃশ সৃষ্টিকে যথার্থ রূপায়ণ বা আর্ট বলা যায়। প্রকাশ্যমান ভাবসংবেগের গরিষ্ঠত্ব ও ভূয়স্ত্বের পরিমাণ অনুসারে আর্টের শ্রেষ্ঠত্ব ও শ্রেয়স্ত্ব প্রতিপন্ন হয়। কিন্তু কেন ? পূর্বে তিনি বলিয়াছেন যে বীক্ষা ব্যাপারে নিষ্পন্ন মূর্তানুভূতির জাত্যাদিসম্পর্কশূন্যত্ব ও বিশুদ্ধত্ব যত অধিক হইবে ততই তাহাকে অধিকতরভাবে ভাল আর্ট বলা হইবে। মূর্তানুভূতির অতিবিশুদ্ধতা হইলেই যে, সেখানে অধিকতর ভাবসংবেগ থাকিবে ইহা কিছুতেই স্বীকার করা যায় না এবং Croce-ও ইহা প্রমাণ করিতে কোন চেষ্টা করেন নাই। অনুভূতির বিশুদ্ধতার সহিত ভাবসংবেগের তীব্রতার কি সম্পর্ক আছে ? আমরা যদি ইহা মানিয়াও লই যে, অনুভূতির সঙ্গে সঙ্গেই কিছু কিছু ভাবসংবেগ অনুস্যূত থাকে তথাপি আমরা ইহা মানিতে পারি না যে অনুভূতির বিশুদ্ধতার পরিমাণ যত অধিক হইবে ততই ভাবসংবেগ তীব্রতর হইবে। ভাবসংবেগের আগমের জন্য কোনও স্বতন্ত্র বৃত্তি মানা হয় নাই, তাহা কেবলমাত্র অনুভূত মূর্তির সহিত প্রকারীভাবাপন্ন হইয়া থাকিতে পারে ইহাই মাত্র বলা হইয়াছে। কিন্তু তাদৃশ প্রকারীভাবের তীব্রতা বা গভীরতা-অবচ্ছেদক কোনও প্রণালী বা ব্যবস্থা Croce-র দর্শনে পাওয়া যায় না। ইহার সঙ্গে সঙ্গে আর একটি কথা এই মনে আসে যে, ভাবসংবেগ সর্বদাই একটি প্রকারী-

ভূত ধর্ম ; এ অবস্থায় তাহাদের মূর্ত ছবি কি করিয়া গৃহীত হইতে পারে ? কোন কবির কাব্যে যদি কোন দরদ বা ব্যঙ্গ বা শৃঙ্গারহাস্য-করুণাদি কোন রস ফুটিয়া উঠে তাহা স্বতন্ত্রভাবে মূর্তিমান হইতে পারে না। বিভাব অনুভাব ব্যভিচারের মধ্য দিয়া তাহা একটা অলৌকিক উপায়ে ব্যঞ্জিত হইতে পারে মাত্র। কিন্তু কোনও কবির চিত্রে রোষময় বা শৃঙ্গারময় কোন মূর্তি বিধৃত হইয়াছে ইহা বলা চলে না। রোষ ঈর্ষা ঘৃণা শৃঙ্গাব বীভৎসতা প্রভৃতি রস বা ভাবসংবেগ নাটকীয় চবিত্র বা বর্ণনীয় বস্তুর মধ্যে প্রকারীভূত হইয়া থাকিলে তাহাদের স্বতন্ত্র মূর্তি অনুভূত হয় ইহা স্বীকার করা চলে না। অথচ সামান্যসম্পর্কবিহীন বিশেষ মূর্ত অনুভূতি না হইলে সৌন্দর্য হয় না রূপায়ণ হয় না, ইহা Croce বারংবার বলিয়াছেন। এই প্রসঙ্গে আরও একটা বলিবার বিষয় এই যে, Croce imagination বা স্বেচ্ছাকৃত সংকল্প ও fancy বা স্বচ্ছন্দপ্রবাহকল্পনার এই দুইটি ভেদ স্বীকার করিয়াছেন, এবং বলিয়াছেন যে কেবলমাত্র fancy-র দ্বারাই রূপায়ণ হইতে পারে, কারণ fancy-র সহিত যে স্বচ্ছন্দতা আছে তাহা না থাকিলে রূপায়ণ বা আর্ট হয় না। কিন্তু কোন কবি বা চিত্রী কোনও কাব্য রচনা করিলে বা কোন ছবি আঁকিলে কেবল মাত্র তাহার মধ্যে যাহা স্বচ্ছন্দ প্রবাহে আসে তাহাকেই ভাষায় বা রঙে বিধারণ করিয়া আমাদের সম্মুখে ধরেন তাহা নহে ; কবি বা চিত্রী একদিকে যেমন তাঁহাদের কাব্য বা চিত্রের উপযোগী স্বচ্ছন্দপ্রবাহী ভাববর্গকে মনের মধ্যে ধারণ করেন অপরদিকে তেমনি সেই প্রবাহের মধ্যে তাঁহাদের সৌন্দর্য প্রকাশের জন্য কোন্‌গুলি অনুকূল এবং কোনগুলি প্রতিকূল মনন ব্যাপারের দ্বারা তাহার নির্ণয় করিতে চেষ্টা করেন এবং স্বেচ্ছাকৃত সংকল্পের দ্বারা তাহার নিয়ন্ত্রণ করেন। Mozart-এর আত্মবিশ্লেষণের যে উদাহরণটি আমরা পূর্বে উদ্ধৃত করিয়াছি, তাহা হইতেও দেখা যায় যে ধারাপ্রবাহে চিত্তের মধ্যে যে সমস্ত ভাব ভাসিয়া আসে তাহার মধ্যে যেগুলিকে শিল্পী রাখিতে চান সেইগুলিকে তিনি ধারণ করিয়া রাখেন। এই ধারণব্যাপার স্বেচ্ছাকৃতকল্পনাসাপেক্ষ। বস্তুত অনেকটা পরিমাণে স্বেচ্ছাকৃত কল্পনা না থাকিলে এবং কেবলমাত্র স্বচ্ছন্দসমাগত ভাবের জন্য নির্ভর করিয়া থাকিলে কোনও বড় কাব্য বা চিত্রই লিখিত বা রচিত হইতে পারিত না। কোনও বড় কবি যখন উচ্চ অঙ্গের কিছু রচনা করেন তখন তাঁহার মনের অনুভবটি যখন ক্রমশ ভাষার মধ্য দিয়া রূপ গ্রহণ করে তখন একদিকে যেমন তাঁহার চিত্তকে সেই ভাবপ্রবাহের আগমনের জন্য মুক্তদ্বার রাখিতে হয় অপর দিকে আবার প্রকাশভঙ্গীর মধ্যে কিরূপে সেগুলি সুবিন্যস্ত হইতে পারে সে বিষয়েও মনকে জাগ্রত করিয়া রাখিতে হয়। কোনও বড় কাব্য বা শিল্প রচনার জন্য fancy-রও যেমন প্রয়োজন imagination-এরও তেমনি প্রয়োজন।

Art মাত্রের মধ্যেই বস্তু (matter) ও তাহার প্রকার (form) এই দুইটি ভেদ চলিত আছে। কিন্তু Croce এই ভেদকে একপ্রকার অস্বীকার করিয়াছেন।

বস্তু কি তাহার উত্তর দিতে গিয়া Croce বিভিন্ন স্থানে বিভিন্নজাতীয় কথা বলিয়াছেন। কতকগুলি স্থানে তিনি ইহাকে অজ্ঞাত বা অজ্ঞেয় স্পর্শমাত্র বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। তাঁহার *Theory of Aesthetic*-এ (pp. 8-9) তিনি বলিতেছেন, 'On the other side and before the inferior boundary, is sensation, formless matter, which the spirit can never apprehend in itself in so far as this is mere matter. This it can only possess in form and with form, but postulales its concept as precisely, a limit. Matter, in its abstraction, is mechanism, passivity ; it is what the spirit of man experiences but does not produce, Without it no human knowledge and activity is possible ; but mere matter produces animality, whatever is brutal and impulsive in man, not the spiritual dominion which is humanity. We do catch a glimpse of something, but this does not appear in the mind as objectified and formed. In such moments it is that we best perceive the profound difference between matter and form. These are not two acts of ours face to face with one another ; but we assault and carry off the one that is outside us, while that within us tends to absorb and make its own that without. Matter, attacked and conquered by form, gives place to concrete forms. It is the matter, the content, that differentiates one of our intuitions from another : form is constant ; it is spiritual activity, while matter is changeable. Without matter, however, our spiritual activity would not leave its abstraction to become concrete and real, this or that spiritual content, this or that definite intuition.' এই উক্তি হইতে বুঝা যায় যে, জ্ঞানগোচর হইবার পূর্বেই বহিঃস্থ রূপ তাহার স্বগত বিভেদ লইয়া বীক্ষাবৃত্তির ব্যাপার সম্মুখীন হয়। এই বহিঃস্থ রূপ বা বিষয় যদি স্বগতভেদযুক্তই থাকে এবং বীক্ষাবৃত্তির দ্বারা অনুভূত প্রত্যয়ের ভেদ যদি এই বিষয়ের ভেদ জন্যই ঘটে তবে এতাদৃশ বিষয়কে কি বলিয়া formless বলা যায়, কেনই বা জ্ঞান-প্রক্রিয়ার কথা বলিতে বলিতে বিষয়কে পাশবপ্রবৃত্তিমূলক বলা হইয়াছে তাহাও বুঝা কঠিন। কারণ বিষয় যদি জ্ঞানের উপাদানভূত হয় এবং জ্ঞানগত ভেদ যদি বিষয়গত ভেদমূলক হয়, তবে বিষয়কে কি যুক্তিবলে পাশব বলা যাইতে পারে ? জ্ঞানের উপাদানতা নিরূপণ প্রসঙ্গে পাশবতার কথাই বা ওঠে কি করিয়া ? এই বিষয়ের স্বরূপ যদি স্বস্বরূপে একান্ত

জ্ঞানের অবিষয় হয় তবে আমাদের অনুভূতিগত ভেদ যে বিষয়গত ভেদ জন্য তাহাই বা জানা যায় কি উপায়ে? আবার Croce একদিকে বলিতেছেন যে ঐ বিষয় একান্তভাবে অনুভূতির অবিষয়, অপরদিকে বলিতেছেন, 'We do catch a glimpse of something but this does not appear to the mind as objectified and formed'. (Ibid.) অর্থাৎ বিষয় সম্বন্ধে আমরা একটা অস্ফুট আভাস পাই অথচ বিষয়ত্ব বা জ্ঞেয়ত্ব পুরস্কারে তাহার স্ফুট বোধ হয় না। এবং এই প্রসঙ্গেই তিনি আরও বলিতেছেন যে এই সমস্ত মুহূর্তেই বস্তু বা বিষয় এবং তাহার প্রকারকতাজ্ঞান এই দুই স্বরূপের বিচ্ছিন্নবোধ জন্মে অথচ সে বিচ্ছিন্নতা এমন নহে যে উভয়ে পাশাপাশি দাঁড়াইয়া রহিয়াছে—কিন্তু তাহা এই স্বরূপে দেখা দেয় যেন আমাদের প্রকারকতাব্যাপ্য ব্যাপারের দ্বারা বহিঃস্থ বিষয়কে আক্রমণ করিয়া তাহাকে প্রকারকতার মধ্যে অন্তর্ভূ'ত করিয়া একটি মূর্ত প্রকারকতার সৃষ্টি করে। আমরা form শব্দের বাংলা তর্জমা প্রকারকতা করিয়াছি কিন্তু ইহা ঠিক হইল কি না বলা কঠিন। কারণ form বলিতে Croce যে কি বোঝেন তাহা বোঝা আমাদের পক্ষে সহজ নহে। একবার তিনি বলিতেছেন, 'form is constant' অর্থাৎ form কূটস্থ। আবার সেই সঙ্গেই বলিতেছেন, 'It is spiritual activity while matter is changeable.' অর্থাৎ form একটি আধ্যাত্মিক ব্যাপার এবং বিষয় পরিবর্তনশীল। Form যদি কূটস্থ হয় তবে তাহা ব্যাপারস্বরূপ হয় কি করিয়া? কূটস্থ ব্যাপার ত্রিকোণ চতুর্ভুজের ন্যায় আমাদের কল্পনার অগম্য। বিষয়স্বরূপের যদি আমরা কিঞ্চিন্মাত্র আভাস পাই এবং সেই সঙ্গে বিষয় ও তাহার জ্ঞানপ্রকারতা ইহার ভেদ বুঝিতে পারি তবে সে বিষয় জ্ঞানের বহির্ভূ'ত হইল কি করিয়া? তাদৃশ বিষয় ত নির্বিকল্পজ্ঞান, অথচ এই যে অস্ফুট আভাসসম্পন্ন বিষয় আমাদের সম্মুখীন হয় ইহা যখন বীক্ষাবৃত্তির দ্বারা আলোচিত হয় তখন তাদৃশ আলোচনার ফলে যে স্ফুট অনুভূতি হয় তাহাকে Croce সামান্য গন্ধবর্জিত বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। প্রকারকতাপুরঃসর জ্ঞান না হইলে তাহা স্ফুট হইতে পারে না এবং প্রকারকতা-পুরঃসর হইলে তাহা সামান্যগন্ধবর্জিত হইতে পারে না এবং সবিকল্পক না হইয়া পারে না। বীক্ষাবৃত্তির বর্ণনা করিতে গিয়া তিনি বলিয়াছেন যে ইহা একটি ব্যাপারাত্মক form। কিন্তু এই formed বৃত্তিটির বিষয়নিরপেক্ষভাবে কোনও যথার্থ সত্তা নাই। কাজেই এই form শব্দটির ব্যাখ্যা করিতে গেলে আমাদিগকে ইহাই বলিতে হয়, যে যে বিষয়ের যে যে স্বরূপগত বা প্রকারগত ভেদ আছে প্রকারকতাপুরঃসর জ্ঞানভিত্তিতে তাহার উদ্বোধনক্রিয়াই ইহার কার্য। অর্থাৎ ইহা প্রকারকতাঘটকীভূত ব্যাপার। ইহা যদি প্রকারকতাঘটকীভূত ব্যাপারই হয় তবে অন্যত্র যে Croce বলিয়াছেন যে পরিস্ফুতি ইহার অবচ্ছেদক ধর্ম তাহা কিরূপে সঙ্গত হয়? তবে ইহা বলা যাইতে পারে যে, যে বিষয়ের অস্ফুট

আভাসের উপর বীক্ষাবৃত্তির ব্যাপার প্রযুক্ত হয় সেই সেই বিষয়ের স্বগত অস্ফুটত্ব দূর হইয়া তাহাদের স্ফুটরূপ উদ্বোধিত হয়। স্ফুটতা মাত্রই সবিকল্পতা, ইদমিত্থম্‌-প্রকারক বোধ—এই অর্থই সুগৃহীত বলিয়া স্বীকার করিলে বীক্ষাবৃত্তি বা form-এর কার্য হইল অস্ফুট বিষয়কে স্ফুটরূপে ভাষাময় করিয়া জ্ঞানগোচর করা। এখন দেখা যাউক যে, Croce অন্যত্র যাহা বলিয়াছেন তাহার সহিত এই কথার কতটুকু সামঞ্জস্য থাকে।

Theory of Aesthetic-এর ২৫ পৃষ্ঠায় ক্রোচে form ও matter-এর বিচার প্রসঙ্গে বলিতেছেন—'But when these words (Form and Matter) are taken as signifyng what we have above defined and matter is understood as emotivity not aesthetically elaborated, that is to say, impressions and form elaboration intellectual activity and expression, then our meaning cannot be doubtful.—' তাৎপর্য এই যে matter বস্তু বা বিষয় বলিতে আমরা কেবলমাত্র বিশুদ্ধ ভাবসংবেগশালিত্ব (emotivity) বুঝি এবং form বলিতে জ্ঞানব্যাপারের দ্বারা তাহার বিশদীকরণ ও প্রকাশ বুঝি। তাঁহার *Problemi Di Estethica* গ্রন্থে ২৩ পৃষ্ঠায় তিনি বলিতেছেন,—'L' intuizione pura, non producendo concetti, non puo' rappresentare se non la volonta' nelle sue manifestazioni, ossia non puo' rappresentare altro che stati d'animo. E gle stati d'animo sono la passionalita', il sentimento, la personalita', che si trovano in agni arte e ne determinano il carattere lirico.' তাৎপর্য এই যে যেহেতু বিশুদ্ধ বীক্ষাবৃত্তি কোন জাতিকে সূচনা করিতে পারে না, ইহা কেবলমাত্র আমাদের ইচ্ছা ও তাহার নানাবিধ বিচারকে প্রকাশ করে অর্থাৎ আমাদের আত্মার বিভিন্নপ্রকার অবস্থা ছাড়া ইহা আর কিছুই প্রকাশ করে না, আত্মার বিভিন্ন অবস্থা বলিতে আমবা বুঝি ভাবসংবেগ (passionality) ও বিবিধ রসানুকূল ভাববেদনা (feeling sentiment)। তাঁহার *Logica* গ্রন্থের ১৫৪ পৃষ্ঠায় তিনি ইহাকে ভাবসংবেগ বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন, তাঁহার *Philosophy of the Practical* গ্রন্থের ২২৯ পৃষ্ঠায় তিনি বলেন যে 'Passions are possible volitions'. অর্থাৎ যে ইচ্ছার প্রযোজত্বের সম্ভাবনা আছে সেই ইচ্ছাই passion বা ভাবসংবেগ, তিনি আরও বলেন যে ইচ্ছাব্যাপারের বিভাগ অনুসারেই ভাবসংবেগের বিভাগ করিতে হইবে। 'The groups of passions must be impirical concepts formed upon the basis of varying determinations of the volitional activities according to the objects. That is to say, in its particular determinations.' ***Philosophy of the Practical*** এর ২৬৭ পৃষ্ঠায় বলিতেছেন—

'But if the relation between desire and action be the ultimate reason for the distinction between art and history, and this distinction be the theoretical reflection or that real relation, the conception of art as representation of volitional facts, taken in their quite general and indeterminate nature, in which desire is as action and action as desire reveals by art affirms itself as representation of feeling and why a work of art does not seem to possess and does not possess value, save from its lyrical character and from the imprint of the artist personality......We ask the artist for a dream of his own for nothing but the expression of a world desired or abhorred, or partly desired and partly abhorred......reality is nothing more than becoming, possibility that passes into actuality, desire that becomes action, from which desire springs forth again unsatiated. The artist who represents it ingeneously produces a lyric for this very reason......The feeling that the true artist portrays is that of things and by the identity of feeling and volition, of volition and reality already demonstrated in the Philosophy of the Practical, things are themselves that feeling ...The objectfication of the will is the essence of art, or of pure intuition.' তাৎপর্য এই যে কামনা এবং ইচ্ছা ও কৃতিরূপ তদীয় ব্যাপার ইহারা—পরস্পরের মধ্যে বিধৃত হইয়া একটি ঐক্য সম্পাদন করে। সেই-জন্য 'Art' বা রূপায়ণ ভাবসংবেগের রূপ দিতে গিয়া ইচ্ছা ও কৃতির রূপেও আপনাকে প্রকাশ করে। সত্যের স্বরূপই এই যে তাহা নিরন্তর গতিশীল। সম্ভাব্যমান হইতে সম্ভূতি ও সম্ভূতি হইতে সম্ভাব্যমান, কামনা হইতে ব্যাপার ও ব্যাপার হইতে কামনা। শিল্পী তাঁহার কামনাকে প্রকাশ করিতে গিয়া সেইজন্য এই ভাবসংবেগাত্মক ও ইচ্ছাকৃত্যাত্মক আধ্যাত্মিক অবস্থা প্রকাশ করেন এবং এই প্রকাশই সত্যের প্রকাশ। বস্তু বা তত্ত্ব ও ভাবসংবেগ এইজন্য অভিন্ন।

ভাবসংবেগের সহিত ইচ্ছাকৃতির একান্ত ঐক্য অঙ্গীকার করিবার পক্ষে কোন বিশেষ যুক্তি আছে বলিয়া মনে হয় না। যদি বা তাহাদের ঐক্য মানিয়া লওয়া যায় তথাপি তাদৃশ ঐক্য কেমন করিয়া বস্তুর তত্ত্বস্বরূপ হইবে তাহা বুঝা দুর্ঘট। যদি তাহাও মানিয়া লওয়া যায় তাহা হইলেও তাহা কিরূপে intuition-এর দ্বারা পাওয়া যাইতে পারে তাহা বুঝা যায় না। ক্রোচের মতে intuition বা অধ্যাত্মদর্শন এবং perception বা বহিরবস্থিতত্বপুরস্কারে ঐন্দ্রিয়ক দর্শন এক বস্তু

নহে। Intuition-এর দ্বারা বিষয় স্বরূপের বস্তুর স্বরূপের যে অধ্যাত্মদর্শন ঘটে তাহাতে তত্ত্ব-অতত্ত্বের কোন বিচার নাই, সত্তা-অসত্তার কোন বিচার নাই, সত্য-অসত্যের কোন বিচার নাই, তাহা কেবল মাত্র প্রকারকতাপুরঃসর একটি অধ্যাত্ম-বোধ মাত্র। তাদৃশ-বোধ যদি বস্তুঘটিত হয় তবে কি উপায়ে তদবচ্ছেদকতাতেই ভাবসংবেগাত্মক বা ইচ্ছাকৃত্যাত্মক হইবে? বহির্বস্তু সম্বন্ধে সত্তা-অসত্তা পুরঃসর যে ঐন্দ্রিয়ক বোধ ঘটে তাহা perception, তাহা art-এর intuition নহে। কোনও বস্তুকে বা বহুবস্তুর পরস্পর সন্নিবেশকে যে দৃষ্টিতে বহিঃস্থিতত্বপুরস্কারে বা বহিঃসত্ত্ব-পুরস্কারে আমরা দেখি তাহাকে ক্রোচে ঐতিহাসিক দৃষ্টির এই পারিভাষিক সংজ্ঞা দিয়াছেন এবং বলিয়াছেন যে ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে দেখিলে সেখানে আর art-এর দৃষ্টি রহিল না—'History is perception and memory of perception, and in it fancies and imaginations are also perceived as such and arranged in their place. And it would also be possible to say that art represents only desires and is therefore all fancy and never perception, all possible reality and never effectual reality. But since to art is wanting the distinctive criterion between desires and actions, it in truth represents actions as desires and desires as actions, the real as possible and the possible as real ; hence it would be more correct to say that art is on the near side of the possible and the real, it is pure of these distinctions and is, therefore, pure imagination or *pure intuition* .....When art takes possession of historical material, it removes from it just the historical character, the critical elements, and by this very fact reduces it once more intuition.' (*Philosophy the Practical*, pp. 266-67). তাৎপর্য এই যে কামনা যখন ব্যাপারারূঢ় হইয়া পরিণতি লাভ করে তখন তাহাতে আমরা বহিঃসত্ত্বা আরোপ করিতে পারি। কিন্তু art-এর দ্বারা যে কামনা বিধৃত হয় তাহাতে সেই কামনা ব্যাপারারূঢ় হইল কি না, বহিঃসত্ত্ব হইল কিনা, তাহার কোনও উল্লেখ থাকে না। ব্যাপার কামনারূপে ও কামনা যেন ব্যাপাররূপে, সত্য সম্ভাব্যমানরূপে এবং সম্ভাব্যমান সত্যরূপে যেন প্রকাশ পায়। কোন ঐতিহাসিক বস্তুকে যখন বীক্ষাবৃত্তি বিধারণ করে তখন সেই বিধারণ দ্বারা ঐতিহাসিকতার সত্যত্ব বা মিথ্যাত্ব বহিঃসত্ত্ব বা বহিরসত্ত্ব তাহা হইতে সম্পূর্ণরূপে বিশ্লিষ্ট হইয়া যায়। Art-এর বিধারণ একটি কল্পলোকের বিধারণ।

কিন্তু এইখানেই প্রশ্ন উঠে এই যে ক্রোচের এই ব্যাখ্যায় intuition বা দর্শন ও প্রকাশ (expression)—ইহাদের ঐক্য কেমন করিয়া সংসাধিত হইতে

পারে। যদি আমরা মানিয়া লই যে বীক্ষাবৃত্তির যে অনুভূতি বা দর্শন পাই তাহা কেবলমাত্র আমাদের কামনা বা ইচ্ছাকে মূর্ত করিয়া বিধারণ করে এবং সেই হিসাবে আমাদের পুরুষগত অবস্থার প্রকাশ করে, তবে আমরা কিরূপে মানিতে পারি যে একটি গাছ, ফুল, নদী বা পাহাড়ের অনুভূতি আমাদের পুরুষগত অবস্থার অনুভূতি? ক্রোচে বারংবার বলিয়াছেন যে, সত্য হউক, স্মৃত হউক, কল্পিত হউক যেভাবেই না কেন কোন ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য রূপশব্দবর্ণাদির স্ফুট অনুভূতি আমরা পাই সেইখানেই আমরা সেইগুলির প্রতি আমাদের আকর্ষণ বিদ্বেষ বা হর্ষশোকাদিরূপ আমাদের আত্মার কামনা বা ইচ্ছারূপ অবস্থার পরিচয় পাই। অন্যত্র তিনি বলিয়াছেন যে বীক্ষাবৃত্তি দ্বারা আমরা কেবলমাত্র আমাদের লব্ধ স্পর্শ (impression)-গুলিকে পরিষ্কৃত করিয়া লই। এ লব্ধ রূপরসাদিকে কি যুক্তিতে আমরা আমাদের আত্মার অবস্থা বলিয়া মানিতে পারি তাহা ক্রোচে কোথাও স্পষ্ট করিয়া বিবৃত করেন নাই। কিন্তু ক্রোচে ইহাও বলেন যে যখন আমরা কোন রূপ-রসাদিকে সুখদুঃখাদি বেদনার সহিত অন্বিত করিয়া উপলব্ধি না করি তখন তাদৃশ উপলব্ধি কখনও বীক্ষাবৃত্তির ব্যাপারলব্ধ স্পর্শ বা অনুভূতিরূপে প্রকাশ পাইতে পারে না, এই কথাটির মধ্যে একটি গভীর সত্য নিহিত রহিয়াছে তাহা আমরা অস্বীকার করিতে পারি না। ক্রোচে যে বলেন যে বীক্ষাদৃষ্টি দ্বারা যে সৃষ্টি আমরা করি তাহা সত্য বা মিথ্যা এই বিকল্প হইতে সম্পূর্ণ বিশ্লিষ্ট, তাহাও আমরা মানিয়া লইতে পারি। কিন্তু যেভাবে তাহা মানা যায় ক্রোচে সে পদ্ধতিতে অগ্রসর হন নাই। আমাদের প্রত্যেক লৌকিক প্রত্যক্ষের সঙ্গে যাহা কিছু আমরা দেখি বা শুনি তাহার একটি অস্ফুট সংস্কার আমাদের মধ্যে থাকিয়া যায়। অস্ফুট সংস্কারের সহিত তৎকালে অনালোচিত বা আলোচিত সুখদুঃখাদির বেদনাও তাহার সহিত অনুস্যূত হইয়া থাকে। তাদৃশ বেদনা, কামনা ও তৎসহচরিত সংস্কারদশাপন্ন সংসর্গ-ভাবনা যখন আপনাকে অভিব্যক্ত করে তখন একদিকে যেমন বস্তুর ভান হয় অপরদিকে তেমনি তৎসহচরিত সুখাদি বেদনার ভান হয়। ইহাই বৈক্ষিক সৃষ্টি। এই সৃষ্টি স্মৃতিসমুদ্ভূত নয় বলিয়া ও প্রত্যক্ষদর্শনসমুদ্ভূত নয় বলিয়া লৌকিক নহে। আবার লৌকিককে অবলম্বন করিয়াই উৎপন্ন হইয়াছে বলিয়া একান্তভাবে অলৌকিক নহে, ঈষৎ লৌকিক, এই অর্থে ইহা অলৌকিক কল্পলোকের সৃষ্টি। কিন্তু এই প্রণালীতে দেখিতে মনে বহির্বস্তুর সত্তা মানিয়া লইতে হয়। কিন্তু ক্রোচে তাহা করিতে প্রস্তুত নহেন। পুনশ্চ আমরা পূর্বেই বলিয়াছি যে কোন স্ফুট অনু-ভূতি হইতে গেলেই এবং প্রকাশধর্মসমন্বিত হইতে গেলেই তাহা জাত্যাদিবিশিষ্ট সবিকল্পক হইতে বাধ্য। কোন নির্বিকল্পক জ্ঞান হইতে গেলেও বহির্বস্তুর সত্তা না মানিয়া পারা যায় না। বহির্বস্তুর সত্তা জ্ঞানাকারে পরিণত হইবার পূর্বে যদি জাত্যাদ্যাকারে বিকল্পিত হয় তবে তাদৃশ বিকল্পনিষ্পন্ন জ্ঞান জাত্যাদিসম্পর্কবিহীন হইতে পারে না। ক্রোচে বলিয়াছেন যে impression হইতে intuition হয়।

impression স্বগতভেদবিভিন্ন অথচ অস্ফুট। Intuition দ্বারা যদি তাহা স্ফুট হয় তবে impression-গর্ভিত জাত্যাদির প্রয়োগ ব্যতিরেকে তাদৃশ স্ফুটতা কি করিয়া সম্ভবপর হয়? বাহ্যবস্তুর যথাস্বরূপে জ্ঞান হয় কেবলমাত্র ইহা মানিলেই intuition-এর দ্বারা জাত্যাদিব্যতিরিক্ত জ্ঞান হয় ইহা মানা যাইতে পাবে। কিন্তু তাদৃশ জ্ঞানও সামান্যসংশ্লেষবর্জিত হইলে স্ফুট হইতে পারে না। ক্রোচে ধরিয়া লইয়াছেন, যেহেতু জ্ঞানগোচর না হইলে বাহ্যবস্তুর সত্তা প্রতীত হয় না সেই জন্য বাহ্যবস্তুর কোন স্বতন্ত্র সত্তা নাই, অথচ তাহার impression-গুলি কোথা হইতে আসিল তাহার কোনও ব্যাখ্যা তিনি দেন নাই। যদি সমস্তই মানসিক পরিকল্পনা মাত্র হয় তবে fancy ও imagination-এর যে ভেদ তিনি কল্পনা করিয়াছেন তাহা কেমন করিয়া টিকিতে পারে। মানসিক পরিকল্পনা ব্যতিরেকে যখন রূপায়ণ বা art-এর ভালমন্দ অন্য কোন মাপকাঠি নাই নিরালম্ব যথেচ্ছ কল্পনা ও স্বচ্ছন্দ-বাহী কল্পনা ইহাদের মধ্যে ভেদ কি করিয়া বুঝা যাইতে পাবে? ক্রোচে বলিয়া-ছেন যে কোনও প্রয়োজনে বা অভিসন্ধি বিশিষ্ট হইয়া যখন কোনও কল্পনা করা যায় তখন তাদৃশ কল্পনা কবির কবিত্বাবচ্ছেদে নিষ্পন্ন হয় না, কেবলমাত্র পুরুষত্বাব-চ্ছেদে নিষ্পন্ন হয়, সেইজন্য তাহাকে art বলা যায় না। উভয়ের মধ্য যে ভেদ আছে তাহা আমরা অঙ্গীকার করি কিন্তু ক্রোচে কি প্রমাণবলে ও কি যুক্তিতে এই ভেদ অঙ্গীকার করিয়া কাব্য ও কাব্যাভাসের ভেদ বুঝাইতে পারেন তাঁহার প্রণালী অনুসারে তাহা বোঝা সুকঠিন। কারণ পরিকল্পনাত্ব-পুরস্কারে উভয়ই সমান।

ক্রোচে বলেন, কাহারও art বুঝিতে হইলে আমরা যদি আমাদের চিত্তকে তাঁহারই অনুরূপভাবে হেলাইয়া রাখিতে পারি এবং তিনি যেমনভাবে প্রণোদিত হইয়া সৃষ্টি করিয়াছিলেন নিজেকে তাদৃশভাবে ভাবাবিষ্ট করিতে পারি তবে কবি যে প্রক্রিয়ার দ্বারা সৃষ্টি করিয়াছিলেন আমাদের মনের মধ্যেও তাদৃশ প্রক্রিয়া চলিতে পারে এবং কবিনির্দিষ্ট পথে কবির সৃষ্টির অনুরূপ সৃষ্টি আমাদের চিত্তের মধ্যেও আমরা করিতে পারি এবং এইরূপেই আমরা কবির সৃষ্টি বুঝিতে পারি, কবির সৃষ্টির সহিত একান্ততদাত্মকতারূপে আমাদের সৃষ্টির মধ্যে নবীন সৃষ্টি করিতে না পারিলে আমরা কবির কাব্য বুঝিতে পারি না। ইহার উত্তরে আমা-দের বক্তব্য এই যে, আমাদের প্রত্যেকের জীবনের ইতিহাস পরস্পর এত বিভিন্ন যে ভিন্নদেশীয় ভিন্নকালের শ্রেষ্ঠ কাব্যের সহিত একান্ততদাত্মকতারূপে কোনও সৃষ্টি করা আমাদের পক্ষে সম্ভব কি না তাহা একান্ত সন্দেহ। যদি এইরূপে কবির অনু-ভবের সহিত আমাদের অনুভব আমরা একান্তভাবে মিলাইতে পারি তবে ক্রোচেকে বাধ্য হইয়া স্বীকার করিতে হয় যে, আমরাও তাদৃশ কাব্য সৃষ্টি করিতে পারি; কারণ তাঁহার গোড়াকার কথা এই যে, যাহা অনুভব করিতে পারি তাহাই সৃষ্টি করিতে পারি। কিন্তু অতি উৎকৃষ্ট কাব্যের সমজদারও অনেক সময়ে একটি মাঝারিগোছের কাব্যও লিখিতে পারেন না। পরন্তু কোনও পাঠকের জীবনের

ইতিহাস এত ব্যাপক ও গভীর হইতে পারে যে কবির নির্দিষ্ট পথে চলিতে গিয়া তাঁহার কাব্য হইতে তিনি কবি হইতেও গভীরতরভাবে ও ব্যাপকভাবে তাঁহার কাব্যনির্দিষ্ট অনুভূতিকে অনুভব করিতে পারেন। কাজেই কবিনির্দিষ্ট পথে তদ্‌-ভাবাবিষ্ট হইয়া নিরীক্ষণ করিতে পারাকেই কাব্যানুভূতির চরম আদর্শ বলিয়া মনে করা যাইতে পারা যায় না।

Croce-এর লেখা পড়িলে অনেক সময় মনে হয় যে তিনি বাহ্যবস্তু একেবারেই মানেন না। এই নদী এই পাহাড বলিতে আমাদের যে বোধ হয় তাহা আমাদের অন্তরের বিভিন্ন ভাবসংবেগ, কামনা বা ইচ্ছার বোধ। যাহাকে আমরা বস্তুর বোধ বলি তাহা বিভিন্নজাতীয় মানসিক কামনা ও সুখদুঃখাদির বেদনা ছাড়া আর কিছুই নহে। সেই কামনা প্রভৃতি যে যে বিভিন্ন আকারে প্রকাশ পায় আমরা তদনুরূপে তাহার বিভিন্ন আখ্যা দিয়া থাকি। যেহেতু বীক্ষাব্যাপারের কোনও প্রকারগত ভেদ নাই। সেইজন্য বীক্ষালব্ধ অনুভূতির ভেদ বিষয়গত ভেদ-প্রসূত। যেহেতু বিষয়বস্তু বলিতে স্বতন্ত্র কোনও বহির্বস্তু নাই। আমাদেব আন্তরিক বিবিধ কামনা অথবা ভাবসংবেগাত্মক অবস্থা ছাড়া দৃশ্যমান বস্তু বলিয়া কোনও স্বতন্ত্র বস্তু স্বীকার করা হয় না, সেইজন্য এই পাহাড় এবং এই নদী এই উভয়ের অনুভূতির বা দর্শনের যে ভেদ তাহা কেবলমাত্র দুইটি বিভিন্ন প্রকারের মানসিক ভাবসংবেগ বা কামনা মাত্রের ভেদ। কিন্তু এখানে সহজে এই প্রশ্ন ওঠে যে আমাদের ভাবসংবেগ বা কামনা সর্বদাই যদি বস্তুরূপ পরিগ্রহ করিয়া, গাছ লতা পাতা নদী পাহাড় প্রভৃতি হইয়া আমাদের অনুভবগোচর হয় তবে সেই সেই বিভিন্নরকমের বস্ত্বাকার ছাড়া কামনা বা ভাবসংবেগ প্রভৃতিব স্বস্বরূপে স্বতন্ত্র বোধ কেমন করিয়া ঘটিতে পারে। যেমন, আমরা হয়ত বলি—উঃ, আঃ ইত্যাদি। Croce বলিয়াছেন যে একটি উঃ বা একটি আঃ-ব মধ্যে একটি প্রকাণ্ড কাব্য প্রকাশ পাইতে পারে—ইহা অবশ্য আমাদের বুদ্ধির অগম্য। একথাও বোঝা সহজ নয় যে মনের ব্যথা কামনা প্রভৃতি যদি বস্ত্বাকার পরিগ্রহ করিয়া আত্ম প্রকাশ করে তবে তাহারা মধ্যে মধ্যে একটি উঃ বা একটি আঃ-র মধ্যে কেমন করিয়া আত্মপ্রকাশ করে। সামান্যাত্মক বিকল্পের প্রয়োগের পূর্বে আমরা কেবল মাত্র আমাদেরই মনের কামনা বা ভাবসংবেগের মানস ছবিমাত্র পাই। আকাশে মেঘডাকার যে শব্দ আমরা শুনি সামান্যাকার বিকল্প প্রয়োগের পূর্বে তাহা কেবল-মাত্র আমাদের ইচ্ছা বা কামনা বা ভাবসংবেগের একটি প্রকাশমাত্র। আমাদের মনের মধ্যে কোনও ক্রোধ ক্ষোভ বা অন্যবিধ ভাবসংবেগ যেভাবে অনুভব করি এই মেঘের ডাকটিও তাদৃশ অনুভব হইতে স্বতন্ত্র নহে। দার্শনিক দিক হইতে এই জাতীয় জ্ঞানপ্রক্রিয়ার সমালোচনা করিতে হইলে যত কথা বলিতে হয় এই প্রসঙ্গে এত কথা বলিবার আমার অবসর নাই। এই প্রসঙ্গে আমবা কেবলমাত্র তাঁহার উক্তির সামঞ্জস্য হইয়া আরও দু-একটি কথা বলিব মাত্র।

সৌন্দর্যরচনার তত্ত্ব সম্বন্ধে যিনিই কোনও মত প্রকাশ করুন না কেন, কি প্রণালীতে একের অনুভূত সৌন্দর্য অপরের গ্রহণযোগ্য হইতে পারে সে সম্বন্ধে একটা সন্তোষজনক ব্যাখ্যা দিতে তিনি একান্ত বাধ্য। এই বিষযে যদি তিনি অপারগ হন তবে সৌন্দর্য সম্বন্ধে তিনি যতই বিচার করুন না কেন সে বিষয়ে তাঁহার মত গ্রহণযোগ্য হইতে পারে না। এখন দেখা যাউক Croce এই সমস্যার কি সমাধান করিয়াছেন। একজনের মনে একটা অস্ফুট স্পর্শ দেখা দিয়াছে, সেই স্পর্শটিকে অনুভূতি পদবীর মধ্যে গ্রহণ করিবার জন্য তিনি একটার উপর আর একটা শব্দ খুঁজিয়া বারংবার প্রযুক্ত বৈক্ষিক বৃত্তিকে বিকল করিয়া অবশেষে একটা উপযুক্ত শব্দের বা শব্দবিন্যাসের সন্ধান পাইয়া সেই শব্দ দ্বারা সেই অস্ফুট অনুভবটিকে স্ফুট অনুভূতিতে পরিণত করিবার প্রক্রিয়ার সঙ্গে সঙ্গে তাহাকে সেই শব্দ বা শব্দবিন্যাসেব দ্বারা প্রকাশ করিলেন। Croce বহির্বস্তু মানেন না, কাজেই আদ্যক্ষণের অস্ফুট স্পর্শটি তাঁহারই মনের কামনার একটি মূর্তি। দর্শন পদবীতে আরূঢ় ও ভাষায় প্রকাশিত অনুভূতিটিও তাঁহারই মনের একটি অবস্থা। ভাষায় তিনি নিজের অন্তরের যে অনুভূতিটি প্রকাশ করিলেন তাহারই চিহ্ন বাহিরে দ্যোতিত করিবার জন্য তিনি কতকগুলি অক্ষরের বা রঙের বিন্যাস করিলেন। অনুভূতির প্রকাশটি যে পরিমাণে অস্ফুট স্পর্শকে ব্যঞ্জিত করিয়াছে সেই পরিমাণেই কবির বা চিত্রীর সৌন্দর্যসৃষ্টি সার্থক হইয়াছে। কারণ ক্রোচের মতে প্রকাশ ও অনুভূতি একই বস্তু, প্রকাশের দৈন্য হইলে তাহা অনুভূতির দৈন্য, অনুভূতির দৈন্য হইলে তাহা প্রকাশের দৈন্য। অনুভূতি বা প্রকাশের সম্পদ যত গরিষ্ঠ সৌন্দর্য-সৃষ্টিও ততদূর গরিষ্ঠ। সৌন্দর্যসৃষ্টির মধ্যে তিনটি স্তব—এক—অস্ফুট স্পর্শ—দুই—অনুভূতি বা প্রকাশ—তিন—চিহ্নের দ্বারা তাহার বহির্নিরূপণ। অনুভূতি বা প্রকাশ যে পরিমাণে অস্ফুট-স্পর্শকে পরিষ্কৃতভাবে বিধারণ করিতে পারিয়াছে সেই পরিমাণে সৌন্দর্যসৃষ্টির কৃতিত্ব। কিন্তু বহির্জগৎ না থাকিলে একটি চিহ্নকে বা চিহ্নপরম্পরাকে অপরে জানিবে কি প্রকাবে। বহির্জগৎ না মানিলে চিহ্নটির যদি কোথাও অস্তিত্ব থাকিতে হয় তবে তাহা কবি বা চিত্রীর অন্তরে ছাড়া আর কোথাও থাকিতে পারে না। কাগজে লিখিত বর্ণরেখা বা পটে অঙ্কিত বর্ণপুঞ্জ অসম্ভব হইয়া পড়ে। যদি ভাষা দ্যোতক বর্ণরেখার চিহ্ন কবির অন্তরেই রহিয়া গেল তবে তাহা কি উপায়ে অন্যের চিত্তে প্রবেশ কবিবে। যদি এই আপত্তি উঠাইয়া লওয়া হয় এবং যদি চিহ্নাদিরবহিঃ-সত্তা মানিয়া লওয়া হয় তাহা হইলে এই পর্যন্ত স্বীকার করা যাইতে পারে যে কোন পাঠক বা দর্শক তাদৃশ চিত্ত হইতে কবি বা চিত্রীর অনুভূত ও প্রকাশিত স্বরূপটিকে পুনরনুভব করিতে পারে। কিন্তু ইহাও মানা যায় না, কারণ কাহাকেও কিছু অনুভব করিতে হইলে আগে চাই স্পর্শ, তারপর আসিবে অনুভূতি বা প্রকাশ, তারপর আসিবে চিহ্ন। চিহ্ন হইতে শ্রোতা বা পাঠকের মনে কবি বা চিত্রীর চিত্তান্তর্বর্তী অস্ফুট স্পর্শের (impression) কোনও বিধারণ হইতে পারে না।

কারণ যদি চিহ্ন প্রকাশ বা অনুভূতিকে সম্পূর্ণ দ্যোতিত করিতেও পারে তথাপি অনুভূতির স্বরূপ হইতে স্পর্শের স্বরূপ কিছুতেই অনুমান করা যায় না বা অন্য কোন উপায়ে উপলব্ধি করা যায় না। যদি শ্রোতা বা পাঠকের মনে কবিচিত্তের বা চিত্রিচিত্তে' কামনাস্বরূপ এবং তদীয় চিত্তের অবস্থাবিশেষাত্মক অস্ফুট স্পর্শগুলি উপলব্ধি করিতে না পারেন তবে কি উপায়ে তাঁহারা কবিচিত্তের অনুভূতিটির সহিত পরিচিত হইবেন। এবং কি পরিমাণে কবিচিত্তের অনুভূতিটি তদীয় হৃদয়ের অস্ফুট স্পর্শকে পরিষ্কৃত করিয়াছে বা বিধারণ করিয়াছে তাহাই বা কি উপায়ে বুঝিবেন। কবিচিত্তেব অস্ফুট স্পর্শের সহিত পাঠকের চিত্ত যুক্ত করিবাব কোনও সেতু নাই। অস্ফুট স্পর্শটিকে বুঝিবার উপায় নাই বলিয়া স্ফুটানুভূতিকেও বুঝিবার উপায় নাই। ক্রোচে বার বার বলিয়াছেন যে, অনুভূতিগত বৈচিত্র্য অস্ফুটস্পর্শগত বৈচিত্র্যের ফলমাত্র। প্রকাশ এবং অনুভূতি একই পদার্থ বলিয়া স্বীকার কবাতে এবং প্রকাশ বা অনুভূতি হইতে অস্ফুটস্পর্শে যাইবাব কোনও সেতু না রাখাতে এবং কেবলমাত্র অস্ফুটস্পর্শ হইতেই অনুভূতি বা প্রকাশ সম্ভব ইহা বলাতে একটি চিত্তেব অনুভব অপব চিত্তে সংক্রামিত করিবার কোনও উপায়ই ক্রোচে রাখেন নাই। বাহ্যবস্তুর বেলায় ক্রোচে বলিয়াছেন, যে, যেহেতু জ্ঞানাতিরিক্ত পুরস্কারে তাহাদেব সত্তার কোনও পরিচয় পাই না সেইজন্য তাহাদের জ্ঞানাতিরিক্ত সত্তাও মানি না। কিন্তু আমাদের সমস্ত ভাবসংবেগ ও ইচ্ছাকৃতি প্রভৃতি আমরা যুগপৎ জানিতে পারি না। এইজন্য জ্ঞানাতিরিক্তভাবে তাহাদেরও কোন পরিচয় পাই না। তথাপি তিনি জ্ঞানাতিবিক্তভাবে তাহাদের পৃথকসত্তা মানিতে দ্বিধা বোধ করেন নাই। আর একটি আশ্চর্যের কথা এই যে, যদিও তিনি বলেন যে অনুভূতিগতভেদ ও বৈচিত্র্য একান্তভাবে অস্ফুটস্পর্শগতভেদের অনুযায়ী তথাপি অনুভূতি হইতে অস্ফুটস্পর্শের স্বরূপ জানিবার কোনও উপায় তিনি রাখেন নাই। অনুভূতি ও প্রকাশ সমব্যাপ্ত বা তাহারা উভয়ে একই বস্তু এবং একান্ত একাত্মক। একের সত্তাই অপবের সত্তা। সেইজন্য যাহার অনুভূতি নাই তাহার প্রকাশও নাই। অস্ফুটস্পর্শস্বরূপের অনুভূতি নাই, অতএব তাহার প্রকাশও নাই। কাজেই ক্রোচের কথা ঠিকভাবে মানিয়া লইতে গেলে অস্ফুটস্পর্শকে স্বস্বরূপে জানিবার কোনও উপায় নাই, অথচ দেখিতেছি ক্রোচে সে সম্বন্ধে অনেক কথাই জানেন, তিনি জানেন, যে অস্ফুটস্পর্শের মধ্যে স্বগতভেদ আছে, তিনি জানেন যে, এই অস্ফুটস্পর্শগতভেদই অনুভূতিগত বিচিত্রভেদের জনক, এমন কি তিনি ইহাও জানেন যে এই অস্ফুটস্পর্শের মধ্যে মধ্যে যেন একটা আভাসও পাওয়া যায়। এত কথাই যদি তাহার সম্বন্ধে জানা থাকে তবে অনুভূতিব্যতিরেকেও তাহার যে কিছুই প্রকাশ পায় নাই একথা কি প্রকারে বলা যায়। কোনও কাগজে চিহ্নিত বর্ণরেখা বা পটে অঙ্কিত চিত্রপুঞ্জ হইতে কবি বা চিত্রকারকের হৃদ্গত অনুভব সম্বন্ধে আমাদের কোনও জ্ঞানই হইতে পারে না। কারণ ক্রোচে বারংবার বলিয়াছেন

যে এতাদৃশ বস্তুপুঞ্জের জ্ঞান একান্ত অল্প। কোনও পাঠক বা দর্শকের পক্ষে কোনও কবি বা চিত্রীর হৃদয়ের একান্ত সম্মুখীন হওয়া যে সম্ভব ইহা ক্রোচে কিছুতেই প্রমাণ করিতে পারেন না। পরন্তু ইহাই স্বীকার করিতে হয় যে কোনও কাব্য পড়িয়া বা চিত্র দেখিয়া কোনও পাঠক বা দর্শক তাঁহার আপন চিন্তানুযায়ী-ভাবে তাহার মর্ম গ্রহণ করিয়া থাকে। ক্রোচে যে বার বার বলিয়াছেন যে অনুভূতিমাত্রই বাক্যে বা বর্ণে বা সুরে প্রকাশময় ইহাও কিছুতে অঙ্গীকার করা যায় না, কারণ, তিনি যখন বলেন যে বীক্ষাবৃত্তি অস্ফুটস্পর্শকে অনুভব করিতে গিয়া নিরন্তব ভাষা খুঁজিয়া বেড়ায়, এবং একটির পর আব একটি এইরূপে অযোগ্য শব্দগুলিকে বা শব্দবিন্যাসগুলিকে নামঞ্জুব করিয়া অবশেষে যোগ্য শব্দ বা শব্দ-বিন্যাস পাইলে তাহা দ্বারা অনুভূতিকে প্রকাশময় করিয়া তুলে ইহা কিরূপে সম্ভব হয়। যোগ্যশব্দের সহিত প্রকাশ হওয়াব পূর্বে যদি অনুভূতি না থাকে তবে শব্দের যোগ্যত্বাযোগ্যত্ব কবি কি প্রমাণবলে নির্ণয় করেন। কেন তিনি শব্দের পর শব্দ নামঞ্জুর করিয়া চলিয়া পরিশেষে কোনও একটি বিশিষ্ট শব্দকে বা শব্দ-বিন্যাসকে যোগ্য বলিয়া নির্ধারণ করেন। অনুভূতির পূর্বসত্তা যদি মানা যায় তবে তাহাব সহিত তুলনা করিয়া তৎপ্রকাশের অনুরূপ কি অননুরূপ ইহা বিচার করিয়া শব্দেব যোগ্যত্বাযোগ্যত্ব নির্ণয় করা সম্ভব। অনুভূতির পূর্বসত্তা না থাকিলে কি অবচ্ছেদক ধর্ম বলে শব্দের যোগ্যত্বাযোগ্যত্ব নির্ণীত হইতে পারে।

সত্যত্বাসত্যত্ব নির্ণয় প্রসঙ্গে ক্রোচে বলিয়াছেন যে কোনও কামনা যখন ইচ্ছাকারে প্রকাশ পায় তখনই তাহা সত্য হয়। ক্রোচের মতে একখানি অঙ্কিত ছবি বা একটি কাব্য বহিঃস্থিত চিহ্নরূপে অসৎ। কেবলমাত্র অন্তর্গৃহীত ছবি বা চিত্তচ্ছায়ারূপেই তাহারা সৎ। এখানে স্বভাবতই এই প্রশ্ন উঠিতে পারে যে কাহার অন্তর্গৃহীত হইয়া একটি বাহিঃস্থ ছবি বা কাব্য সত্যপদবীতে আরোহণ করে? পাঠকের ও দর্শকের, না কবিব ও চিত্রীর? কবিচিত্তের সহিত পাঠকের চিত্তের কোনও বিয়োগ নাই। কবির কাছে কবির চিত্তের নিকট পাঠকের চিত্ত অসৎ, ও পাঠকেব চিত্তের নিকট কবির চিত্ত অসৎ। কারণ ক্রোচে সাধারণভাবে এই ব্যাপ্তিগ্রহ করিয়াছেন যে, জ্ঞানান্তর্গতত্বপুরস্কারে ভিন্ন যাহাদের সত্তা অনাবিষ্কৃত তাহাদের সত্তা নাই। কবির চিত্তের নিকট পাঠকের চিত্ত একান্ত অনাবিষ্কৃত। অনন্তকালের পাঠকপরম্পরার চিত্তের সহিত কবিচিত্তের কোনও জ্ঞানগত পরিচয় নাই। কাজেই সে চিত্তগুলি তাঁহার পক্ষে অসৎ। পাঠকও কেবলমাত্র কতকগুলি বক্ররেখার বিন্যাস দেখিয়া তাহা হইতে যাহা সংগ্রহ করেন তাহা একান্তভাবে তাঁহারই চিত্তের ছায়া। কাজেই পাঠকের চিত্তের কাল্পনিক ছায়া পাঠকের নিজের সম্পত্তি। কোনও উপায়ে কবিচিত্তের সহিত তাঁহার প্রাত্যক্ষিক পরিচয় নাই বলিয়া কবির চিত্তও তাঁহার পক্ষে একান্ত অসৎ। কাজেই কবিচিত্তের অনুভূতির সহিত তাঁহার চিত্তের অনুভূতির পরস্পর পরিচয় অসম্ভব।

কবিচিত্তের কামনা ঐহিক উপায়ে যখন কাব্যরূপ গ্রহণ করে তখন সেই রূপ-পরিগ্রহতেই তাহার কলার সত্তা বা সত্যতা। কিন্তু পাঠক যখন নিজের কল্পনা-বলে তাহাকে নিজের মধ্যে কল্পনা করিয়া লন তখন সেইখানেই তাহার সত্যতা। এই উভয়বিধ সত্যের মধ্যে সেতুস্থাপনের কোনও সুযোগ ক্রোচে রাখেই নাই। ইহার উত্তরে যদি বলা যায় যে কবিচিত্তপ্রসূত অনুভূতি বাহ্যিক বর্ণরেখার সাহায্যে এমন একটি বাহ্যরূপ গ্রহণ করিয়াছে যাহার ফলে তাহাকে অন্য সকলে স্বস্বচিত্তের কল্পনাবলে গ্রহণ করিতে পারে, এবং এই বাহ্যীকবণতাই কাব্য বা চিত্রের সত্যত্ব, তাহা হইলে ব্যাপারটা আরও জটিল হইয়া দাঁড়ায়। কারণ তাহা হইলে বাহ্যসত্তাকেই চরমসত্তা বলিতে হয়। যদি বাহ্যসত্তাই চরমসত্তা হয় তাহা হইলে ক্রোচের স্বসিদ্ধান্তভঙ্গ হয়। পরন্তু যদি চিত্র বা কাব্যের বাহ্যসত্তা মানা যায় তবে ফল ফুল লতা পাতা গাছ পাহাড়ের সত্তা মানিতে দোষ কি? তাহারাও কি তবে কাহারও কাহারও কল্পনা ও ইচ্ছা সম্ভূত চিত্র বিশেষ? এইভাবে দেখিতে গেলে দেখা যায় যে ক্রোচে সৌন্দর্য সম্বন্ধে যে মত প্রকাশ করিয়াছেন ও তৎসহ-চরিতভাবে জগতের মূল সত্যতা বা তত্ত্ব সম্বন্ধে যে মত প্রকাশ করিয়াছেন তাহা সিকতাকূপের ন্যায় শতধা বিদীর্ণ হইয়া যায়।

ক্রোচের গুণাংশ বিচার করিতে গেলে ইহা বলা যায় যে, তৎপূর্ববর্তী অনেকে সৌন্দর্য বোধ সম্বন্ধে বিচার করিতে গিয়া যে সমস্ত বিবিধ কাল্পনিক বিভাগের সৃষ্টি করিয়াছিলেন ক্রোচে সেগুলিকে সম্পূর্ণ ধ্বংস করিয়া সর্বসাধারণ একটি সৌন্দর্য-মতের সৃষ্টি করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তাঁহার পূর্ববর্তী অনেকে অনেক ধরাবাঁধা নিয়মের সৃষ্টি করিয়া স্বচ্ছন্দবাহী সৌন্দর্যতত্ত্বকে নানা নিগড়ে বদ্ধ করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন। স্কুলমাস্টারেরা যেরূপ ব্যাকরণের বাঁধা বুলি চালাইয়া প্রতিভা-সম্পন্ন লেখকের রচনার উপর অতিবিজ্ঞভাবে মাথা নাড়িয়া লাল কালির দাগ দিয়া চলেন, সৌন্দর্যশাস্ত্রে পাণ্ডিত্যাভিমানী অনেকে সেইরূপ কি হইলে সুন্দর হয় আর কি হইলে সুন্দর হয় না ইহার অনেক নিয়মকানুন জারি করিয়াছিলেন। আমাদের সংস্কৃত আলঙ্কারিকদেরও এ বিষয়ে ধৃষ্টতা বড় কম নহে। কিরূপ নায়ক হইবে, কিরূপ নায়িকা হইবে, কিরূপ ছন্দ হইবে, নটী কি করিবে, বিদূষক কি করিবে, কত রকম দোষ কত রকম গুণ, কয়টি রস ইত্যাদি বিষয়ে বাঁধাধরা লিস্টি করিয়া দিয়া হীনপ্রতিভাসম্পন্ন অনেক কবির মুখ বন্ধ করিয়া দিয়াছিলেন। ইয়োরোপেও এইরূপ অনেক লিস্টি করিয়া কবি ও চিত্রীর স্বচ্ছন্দ গতিকে নিরুদ্ধ করিতে চেষ্টা করা হইয়াছে। প্লেটো এক জায়গায় বলিয়াছেন—'Discussions about poetry remind me of the dinner parties of dull and trivial people, who because they are too ignorant to entertain one another over their wine would over their own voices increase the demand for singers, and dances.' কোলেরিজ একস্থানে বলিয়াছেন—

'What rule is there which does not leave the reader at the poet's mercy and the poet at his own ? Could a rule be given from without, poetry would cease to be poetry and sink into a mechanical art.' ক্রোচে সর্বশিল্পসাধারণ সৌন্দর্যের লক্ষণ দিতে গিয়া এবং বীক্ষাবৃত্তির স্বতন্ত্রতা স্বীকার করিয়া সঙ্কীর্ণচিত্ত লোকের সঙ্কীর্ণ বাঁধন হইতে আর্টকে মুক্তি দিয়া আর্ট সম্বন্ধে চিন্তার যথেষ্ট সাহায্য করিয়াছেন। Art যে কোনও প্রকারের অনুকরণ নহে, ইহা যে মূলত একটি আধ্যাত্মিক সৃষ্টি এবং এই সৃষ্টির মূলে এবং উপাদানরূপে একদিকে যেমন জ্ঞানবৃত্তি ও সিসৃক্ষাবৃত্তি অপরদিকে তেমনি যে আমাদের সমস্ত বেদনাসম্পদ সমস্ত সুখদুঃখাদিবোধ বিধৃত হইয়া রহিয়াছে এবং সকল বড় art-ই যে আমাদের অধ্যাত্মজীবনের বেদনাংশের একটি অখণ্ড প্রতীক ইহা প্রতিপাদন করিয়া art-এর যথার্থ স্বরূপ বুঝিবার অনেক অবকাশ দিয়াছে। Plato হইতে আরম্ভ করিয়া ইয়োরোপীয় প্রাচীনেরা অনেকেই art কে কেবলমাত্র অনুকরণ বলিয়া মনে করিয়া দিগ্‌ভ্রান্ত হইয়াছিলেন। Art-কে কেবল মাত্র আধ্যাত্মিকবৃত্তি নিষ্পন্ন একরূপ অলৌকিক ব্যাপার সম্ভূত বলিয়া দেখাইতে গিয়া ক্রোচে একদিকে যেমন art-কে বাহ্যনিয়মনিরপেক্ষ করিয়া তুলিয়াছিলেন অপরদিকে তেমনি art-কে একান্তভাবে বাহ্য জগৎ হইতে অসংশ্লিষ্ট করিয়া জগতের মধ্যে তাহার প্রকাশকে অবরুদ্ধ করিয়াছিলেন। Art ভিতরেরও বটে, ভিতরেরও নয়, বাহিরেরও বটে, বাহিরেরও নয়; একান্ত আমার ব্যক্তিগতও বটে, আবার একান্তভাবে আমার ব্যক্তিগতও নয়, উভয়লোককে একত্র বিধারণ করিয়া রহিয়াছে বলিয়াই art-এর মধ্যে মানুষের সিসৃক্ষাবৃত্তির একটা চরম নিদর্শন আমরা পাই। Art যদি কেবলমাত্র বাহিরের হইত তবে তাহাতে আমাদের আধ্যাত্মিক জীবন সার্থকতালাভ করিতে পারিত না। Art যদি কেবল অন্তরেরই হইত তবে তাহা কাল্পনিকই হইত এবং সত্য-মিথ্যা উচ্চ-নীচ আদর্শের কোনও ভেদ সেখানে থাকিত না। Philosophy বা দর্শনশাস্ত্র যেমন ভেতর বাহির এই উভয় মিলিয়া যে মহাসত্য রহিয়াছে তাহার নিয়মশৃঙ্খলা আবিষ্কার করিয়া আনন্দলাভ করে, art-ও তেমনি ভিতর ও বাহির এই উভয়কে লইয়া জাগতিক সৃষ্টির অনুপাতে আর একটি নূতন সৃষ্টির সত্য আবিষ্কার করিয়া আনন্দ উপভোগ করে। উপনিষদে লিখিত আছে 'তদৈক্ষত বহুস্যামঃ,' ব্রহ্ম তাঁহার বীক্ষাবৃত্তিদ্বারা বহু হওয়ার কল্পনা করিয়াছিলেন, সেই কল্পনার ফলেই জগৎ সৃষ্ট হইয়াছে। একটি মূঢ় স্বগতভেদসম্পত্তির মধ্যে জাগ্রত হইয়া জগৎকে দর্শন করিয়াছিলেন। এই বিশ্বদর্শনই বিশ্বসৃষ্টি। যে নিয়মে জগৎ সৃষ্ট হইয়াছে, সেই নিয়মেই art এর সৃষ্টি নিষ্পন্ন হইয়াছে। তবে জাগতিক ও আধ্যাত্মিক সমস্ত বস্তুকে উপাদানীভূত করিয়া একটি নূতন সৃষ্টি হইয়াছে বলিয়া art-এর সৃষ্টিকে একটি নূতন সৃষ্টি বলা হয়। আনন্দবর্ধন বলিয়াছেন—'অপারে কাব্যসংসারে কবিরেব প্রজাপতিঃ।'

ক্রোচে সৌন্দর্যকে কেবলমাত্র expression বলিয়া নির্দেশ করাতে অনেক জটিল আপত্তিজালের মধ্যে জড়িত হইয়া পড়িয়াছেন। যদি কেবলমাত্র expression-ই সৌন্দর্যের নিয়ামক হয় তবে হয়ত Shakespeare-এর *Hamlet* বা কালিদাসের 'শকুন্তলা'র সহিত দীনবন্ধু মিত্রের 'জামাইবারিক' বা দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের 'চন্দ্রগুপ্ত'-এর কোন পার্থক্য থাকে না। ক্রোচের সম্বন্ধে বলিতে গিয়া Carritt বলিয়াছেন—'A poem then may in one sense be full of morality or of wickedness, a picture of Philosophy or scepticism, a cathedral of religious truth or falsehood, but in a sense they care for none of these things; they affirm none but only express our feelings about them, and in so doing they are beautiful just as the expression of simplest passion. (*The Theory of Beauty*; P. 213). তাৎপর্য এই যে একটি কাব্যের মধ্যে গভীর পাপের চিত্রই দেওয়া থাকুক বা পরমোন্নত ধর্মের চিত্রই দেওয়া থাকুক তাহাতে কাব্যের কাব্যোত্বের কিছু যায় আসে না। অতি সামান্যতম একটি ভাবসংবেগের যদি যথার্থ স্ফূর্তি পায় তবে তাহা সেই হিসাবে সৌন্দর্যের মাপকাঠিতে সর্বোৎকৃষ্ট একটি বড় কাব্যের সহিত সমান পদবী পাইবার উপযুক্ত, সৌন্দর্যবিচারে প্রমাণগত বা প্রকারগত কোনও ভেদ স্বীকার করা যায় না। কেবলমাত্র expression বা প্রকাশগত বা স্ফূর্তিগত বৈষম্যই সৌন্দর্যের অবচ্ছেদক ধর্ম। বিষয়গত ভেদে যে কাব্যের কাব্যত্ব হয় না এ সম্বন্ধে Bradley-ও *Poetry for Poetry's Sake*-এ অনুরূপ মত প্রকাশ করিয়াছেন। কিন্তু 'জল পড়ে পাতা নড়ে' এই প্রকাশটি যে, সৌন্দর্যধর্মে বাল্মীকির রামায়ণের সমতুল ইহা স্বীকার করা সুকঠিন, এই সম্বন্ধে আমাদের যাহা বক্তব্য তাহা আমরা পরে বিবৃত করিব। ক্রোচের মতে expression বা প্রকাশ হইলেই তাহা সম্পূর্ণ প্রকাশ (Perfect expression) কারণ প্রকাশমাত্রই আধ্যাত্মিক অবস্থার প্রকাশ। আধ্যাত্মিক অবস্থা সম্বন্ধে আমরা হয় বলিতে পারি যে তাহা প্রকাশ পাইয়াছে নয় বলিতে পারি যে তাহা প্রকাশ পায় নাই। যদি প্রকাশমাত্রই তুল্য প্রকাশ হয় তবে প্রকাশগত বৈষম্যও স্বীকার করা যায় না। কাজেই একটি art-এর সহিত অপর art-এর সৌন্দর্য হিসাবে বৈষম্য বা পার্থক্য নির্ণয় করাও অসম্ভব হইয়া পড়ে। সত্যের মধ্যে সত্যতার তারতম্য নির্ণয় করা যেমন কঠিন সেইরূপ হয়ত সৌন্দর্যের তারতম্য নির্ণয় করাও কঠিন। কিন্তু সৌন্দর্যের তারতম্য যখন অনুভূত হয় তখন বীক্ষাশাস্ত্র সম্বন্ধে যাঁহারা মত প্রকাশ করিতে উদ্যত হইয়াছেন তাঁহাদের সে প্রশ্নটা এড়াইয়া যাওয়া চলে না। ক্রোচে বলেন যে সৌন্দর্যের হীনতা বা ন্যূনতা তখনই ঘটিতে পারে যখন একটি সমগ্র চিত্র বা কাব্যের মধ্যে কোন অংশবিশেষ প্রকাশের স্ফুটতা লাভ করে অথচ অন্য অংশগুলি তাদৃশ স্ফুট না হওয়ার জন্য সেই স্ফুটতার সহিত

যুক্ত হইয়া সমগ্রের স্ফুটতা সম্পাদন করিতে পারে না। অথচ ক্রোচে একথা বলিতে পাবেন না যে, যুগপৎ সমগ্রটি একটি প্রকাশধর্মের মধ্যেই বিধৃত হইয়া ভাষায় প্রকাশময় হইয়া উঠিল। তিনি নিজেই বলিয়াছেন যে বীক্ষাবৃত্তি দ্বারা অনুভূত তত্ত্বটিকে শব্দের পর শব্দ ধরিয়া নামঞ্জুর করিয়া পরিশেষে একটি শব্দ বা শব্দবিন্যাসের মধ্যে তাহা বিধৃত হইয়া প্রকাশ পায়। এই কথা হইতে অনুমান করা যাইতে পারে বীক্ষাবৃত্তির সম্মুখে কোন একটি আদর্শ আছে যাহা অনুভূত হইয়াও ভাষায় প্রকাশ লাভ করিতে পারিল না এবং এই প্রকাশের দৈন্য সৌন্দর্যে হীন হইল। কিন্তু ক্রোচে ইহা মানেন না, কারণ তাঁহার মতে প্রকাশ ও অনুভূতি বা দর্শন একাত্মক। যদি সমস্ত অনুভূতিই প্রকাশ লাভ করে তবে অসুন্দর বা কুৎসিতের অনুভব কেমন করিয়া হইতে পারে। কাজেই দেখা যাইতেছে যে, যদিও ক্রোচে, সৌন্দর্যতত্ত্বের বিশ্লেষণে স্থানে স্থানে অদ্ভুত মনীষার পরিচয় দিয়াছেন তথাপি অনেকগুলি বিশেষ বিশেষ কঠিন স্থলে একান্ত বিপর্যস্ত হইয়াছেন এবং intuition ও expression-এর একান্ত ঐক্য মানিতে গিয়া দিগ্‌ভ্রান্ত হইয়া পড়িয়াছেন।

তৃতীয় অধ্যায়

সৌন্দর্যতত্ত্ব সম্বন্ধে ইয়োরোপে নানাদিক হইতে আলোচনা করা হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে সর্বাগ্রে Croce-র সম্বন্ধে এইজন্য আলোচনা কবিলাম যে, একদিকে যেমন বর্তমান কালে এই সম্বন্ধে যে সমস্ত লেখক আছেন তাঁহাদের সকলের মধ্যে Croce-রই অধিক খ্যাতি, অপরদিকে তিনি একজন একান্ত পরিকল্পবাদী (extreme idealist)। সৌন্দর্যবোধের সহিত, সৌন্দর্যপ্রকাশের সহিত সৌন্দর্যসৃষ্টির সহিত বাহ্যবস্তুব সম্পর্ক একরূপ অবিচ্ছেদ্য। বাহ্যবস্তুকে একেবারে না মানিয়া কেবলমাত্র অনুভূতির উপর সৌন্দর্যতত্ত্ব স্থাপন করিলে কি জাতীয় বিরোধের সৃষ্টি হয় তাহার একটু নিদর্শন দ্বিতীয় অধ্যায়ে দেওয়া হইয়াছে। Croce-র ভূতপূর্ব ছাত্র ও বন্ধু Gentile ক্রিয়াবৃত্তিকে জ্ঞানবৃত্তিকে একটির মধ্যে বিধারণ করিয়া সেই অনাদি অনন্ত বৃত্তির দ্বারা তাহারই পরিকল্পনাস্বরূপ কেবলমাত্র আধ্যাত্মিক জগতের সত্তা অঙ্গীকার করেন। সমস্ত পরিকল্পবাদীর ন্যায় তিনিও জ্ঞান এবং সত্তা এক বলিয়া মনে করেন। তাঁহার মতে বিবর্তাকারে জ্ঞানের উৎপত্তির পূর্বে art-এর উৎপত্তি। সেইজন্য তিনি art কে কেবলমাত্র ভাবাত্মক (feeling) বলিয়া বর্ণনা করিয়া গিয়াছেন। (Frammenti-di estetica e letteratura)। কিন্তু এই ভাব বা feeling পদার্থটি কি তাহার তিনি কোনও নির্বাচন করিতে পারেন নাই, কারণ ইহার উৎপত্তি জ্ঞানের পূর্বে, কাজেই ইহার কোনও নির্বাচন সম্ভব নয়। তবে এই feeling বা বেদনাটি যে একটি আনন্দাত্মক সংবেদনা তাহা তিনি বলিয়াছেন। কিন্তু এই জাতীয় মতের অধিক আলোচনা নিষ্প্রয়োজন। ইহারা একটি দার্শনিক মত বুনিয়া তুলিয়া তাহার সহিত যতটুকু মেলে শুধু ততটুকুভাবেই art সম্বন্ধে পর্যালোচনা করিতে চাহেন। artistic বা রূপায়ণিক অনুভূতির স্বরূপ বিশ্লেষণ করিয়া এবং রূপায়ণসৃষ্টি, রূপায়ণপ্রকাশ প্রভৃতির ব্যাখ্যা দিতে যে সমস্ত দায়িত্ব আছে সে সম্বন্ধে যেন একপ্রকার উদাসীন। Croce একান্ত পরিকল্পবাদী হইলেও একদিকে তাঁহার সহিত Kant-এর একটি ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ আছে এবং অপর-দিকে যাঁহারা art for art's sake বলিয়া art-এর সর্বনিরপেক্ষত্ব মানেন তাঁহা-দের সহিতও সাদৃশ্য রহিয়াছে। Croce একদিকে বলিযাছেন যে, অজ্ঞাতপ্রায় impressoins-কে উপাদান করিয়া তাহার উপরে আধ্যাত্মিক বৃত্তি প্রযুক্ত হইলে সেই প্রয়োগের ফলে যাহা জ্ঞানগোচর হয় তাহাই intuition বা দর্শন। পক্ষা-ন্তরে Kant বলিয়াছেন যে, যে উপাদানের উপর আধ্যাত্মিক বৃত্তি প্রযুক্ত হয় সেই উপাদান একান্ত অজ্ঞাত। আধ্যাত্মিক বৃত্তিদ্বারা আলোচিত হওয়ার পর তাহা নামজাত্যাদিযুক্ত হইয়া বিকল্পিত ও প্রত্যক্ষীভূত হয়। নির্বিকল্প অবস্থায় উপা দানীভূত হইয়া যাহা থাকে তাহা আধ্যাত্মিক নহে, তাহা বাহ্য। Croce

বলিয়াছেন যে, এই উপাদান ঈষৎ গ্রাহ্য এবং ইহা বাহ্য নহে। ইহা আমাদেরই আধ্যাত্মিক ভাবসংবেগাত্মক, তথাপি ইহার কোনও স্ফুট জ্ঞান হয় না। আধ্যাত্মিক বীক্ষাবৃত্তি প্রযুক্ত হইলে ইহার স্ফুট জ্ঞান হয়, কিন্তু তাদৃশ জ্ঞানও সবিকল্প নহে। কারণ সবিকল্প বলিতে আমরা যে নামজাত্যাদির প্রয়োগ বুঝি—অনুভূতি, দর্শন বা intuition-এর মধ্যে তাদৃশ নামজাত্যাত্মক সংস্কারের কোনও সম্পর্ক নাই। Croce এইরূপে বাহ্যজগৎ হইতে art-কে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন করিয়াছেন বলিয়া সৌন্দর্যের বা art-এর কোনও বহিরঙ্গ আদর্শ স্বীকার করিতে পারেন না।

Art for art—অর্থাৎ রূপায়ণ একান্তভাবে অন্যনিরপেক্ষ, এই বাদটির তাৎপর্য এই যে, রূপসৃষ্টি অন্য কোনও উচ্চতর ব্যাপারের কোনও গৌণ সাধন নহে। সুখকামনায় যেমন আমরা সুখকে সাধ্য বলিয়া দেখি, সাধন বলিয়া দেখি না, রূপসৃষ্টির বেলাও তেমনি, রূপসৃষ্টি সাধ্য, ইহা কিছুর সাধন নহে। কিন্তু এই বাদের তাৎপর্য ইহা নহে যে, রূপসৃষ্টি ব্যতিরেকে আমাদের আর কিছু করিবার নাই। যখন বলি সাহিত্যসৃষ্টি সাহিত্যসৃষ্টির জন্য তখন আমাদের ইহাই বলিবার তাৎপর্য যে সাহিত্যের দ্বারা অপকার কি উপকার হয়, মঙ্গল কি অমঙ্গল হয় ইহা আমাদের বিচার করিবার বিষয় নহে। পাঁচ রকমের উপকার বা মঙ্গলকার্য যেমন আমাদের বিধেয় পর্যায়ভুক্ত, সাহিত্যসৃষ্টিও তেমনি কবির একটি স্বাভাবিক বিধেয়কার্য। ইহা অন্য কিছুর প্রতি গৌণীভূত দ্বার বা সাধন নহে। কোনও কাব্যে, চিত্রে, ধর্ম বা ভক্তির উদ্রেক হইতে পারে। কোনও কাব্যে দেশভক্তি জাগিতে পারে, কোন কাব্যে বা যৌনবৃত্তি উদ্রিক্ত হইতে পারে; কিন্তু ইহার কোনটিই সাহিত্যের উদ্দেশ্য নহে। সাহিত্যসৃষ্টির উদ্দেশ্য সৌন্দর্যসৃষ্টি। ইহা এতদতিরিক্ত কোনও বাহ্য অর্থকে স্বীকার করে না। অনেকে মনে করিতে পারেন যে, এই দৃষ্টিতে দেখিলে art-কে জীবন হইতে বিশ্লিষ্ট করিয়া দেখা হয়, কিন্তু বস্তুত তাহা নহে। জীবনের যে নানাপ্রকার দাবী আছে সেই দাবীর মধ্যে সৌন্দর্যসৃষ্টিরও একটি স্থান আছে। জীবনের সকল দাবীগুলি এমন নহে যে, তাহাদের প্রত্যেকটিকে অপরটির সহিত সাধ্যসাধনপরম্পরায় সাজানো যায়। ক্ষুধার দাবীর সহিত ধর্মের দাবীর কোনও সাধ্যসাধনভাব নাই। ধর্মের চাওয়া একরূপ, ক্ষুধার চাওয়া আর একরূপ। ক্ষুধার চাওয়া আহারে মেটে, কিন্তু সেই দাবী মিটাইলে ধর্মের দাবী মেটে না। জীবনে যেমন জৈববৃত্তি আছে তেমনি বীক্ষাবৃত্তি আছে। জৈববৃত্তির সার্থকতা জৈবব্যাপারে জীবনের রক্ষণ বর্ধন স্থাপন প্রভৃতিতে, এই জন্য জীবনোপযোগী যাহা কিছু তাহারই তাহার নিকট মূল্য আছে। কিন্তু বীক্ষাবৃত্তির সার্থকতা সৌন্দর্যানুভবে ও সৌন্দর্যসৃষ্টিতে। বীক্ষা-বৃত্তির কাছে সেইজন্য সৌন্দর্যেরই মূল্য সর্বাপেক্ষা অধিক। নানাবিধ পুরুষ লইয়া আমাদের জীবন চলিয়াছে। এই বীক্ষাপুরুষ ও তাহার দাবীও সেইজন্য জীবন ও জীবনের দাবীর মধ্যে অন্তর্ভুক্ত। বীক্ষাবৃত্তির যে পরিমাণ তুষ্টি সাধন করিতে

পারে তাহাতেই যে কোনও সৌন্দর্যসৃষ্টির সার্থকতা। সেইজন্যই এই মতানুসারে কোনও স্বাভাবিক বা সৃষ্ট সৌন্দর্যের মধ্যে অন্যবিধ যে কোনও গুণই দৃষ্ট হউক না কেন, সৌন্দর্য হিসাবে বা art হিসাবে তাহার কোন মূল্য নাই। এই সঙ্গে আরও একটি কথা এই আসে যে, বিষয়ের গুরুত্বের উপর সৌন্দর্যের গুরুত্ব নির্ভর করে না। প্রকাশভঙ্গীর বৈশিষ্ট্যই সৌন্দর্যসৃষ্টির নিয়ামক। ইংরাজী ভাষায় বলিতে গেলে 'It is a doctrine of forms for forms' sake'; অর্থাৎ matter এখানে গৌণ, form-ই প্রধান। এই শেষোক্ত বিষয়ে যদিও Croce বিন্দুমাত্র শিথিলতা দেখাইতে চান না তথাপি Bradley প্রভৃতি অনেকে বলেন যে বিষয়ের গুরুত্ব যে একেবারে অকিঞ্চিৎকর তাহা নহে, তবে কেবলমাত্র বিষয়ের গুরুত্বদ্বারা art-এর গুরুত্ব নির্ণীত হয় না—'That truth shows that the subject settles nothing but not that it counts for nothing. The fall of man is really a more favourable subject than a pin's head.' (*Oxford Lectures on Poetry*; P. 11.), অর্থাৎ তাৎপর্য এই যে 'মানুষের পতন' বিষয়টি কাব্যসৃষ্টির যেরূপ অনুকূল, একটি আলপিনের মাথা সেরূপ নহে। Croce-র মতে কিন্তু এই উভয়ের মধ্যে কোনই পার্থক্য থাকা উচিত নহে, কারণ দুইটি অনুভূতির মধ্যে কোনও তর, তম নাই এবং কেবলমাত্র অনুভূতিই সৌন্দর্য। Bradley-র মতে কতকগুলি বিষয় এমন আছে যাহার মধ্যে অস্ফুটভাবে সৌন্দর্যধর্ম রহিয়াছে। যদিও কোন খারাপ কবির হাতে পড়িলে সে অস্ফুটধর্মটি ব্যঞ্জিত না হইতে পারে, কোনও ভাল কবি যদি আলপিনের মাথার উপর কিংবা কাঁচালঙ্কা বা বেগুনপোড়ার উপর কবিতা লেখেন তবে সেই বিষয়টিকে আমূল পরিবর্তিত না করিলে তাহা সৌন্দর্যসৃষ্টির উপযোগিত্ব লাভ করিবে না। দুইদিকে দুই প্রকারের একান্তবাদী আছেন। কেহ বলেন কাব্যের বিষয়ই সর্বস্ব, কেহ বলেন পরিকল্পনাই প্রধান। বস্তুত বিষয় ও পরিকল্পনা লইয়া যে অখণ্ড সমগ্রটি হয় তাহাতেই সৌন্দর্যের প্রকাশ। আমরা যথাকালে দেখাইতে চেষ্টা করিব যে রীতি, শব্দসঞ্চয়ন, বিবয়, বিষয়ের সহিত সম্পর্ক এই সমস্ত নানাদিক দিয়া কাব্যকে যে বিশ্লেষণ করা হয় সেটা নিতান্তই স্কুলমাস্টারির বৈয়াকরণ দৃষ্টি। নানা বিভাগের মধ্য দিয়া কাব্যের যে একটি অখণ্ড স্ব স্বরূপ স্ফূর্ত হইয়া ওঠে তাহাই কাব্যের কাব্যত্ব। ছবির বেলাও সেই একই কথা—'Poetry in this matter is not, as good critics of painting and music often affirm, different from other arts; in all of them the content is one thing with the form.' (Ibid. P. 25). কবির কাব্যের মধ্যে কি চিত্রীর ছবির মধ্যে content বা form অর্থাৎ বিষয় ও পরিকল্পনা একত্র বিধৃত হইয়া কবি যাহা বিধৃত করেন ব্যঞ্জনায় তাহাদ্বারা অনেক দূরে আমাদিগকে লইয়া চলেন। কবির প্রকাশের ভঙ্গীর মধ্যে যে সত্য মুখ্যত স্ফূর্তি পায় তাহাপেক্ষা অনেক গভীর সত্য

ব্যঞ্জিত হইয়া যেন আমাদের অন্তরের রহস্যকে আমাদের কাছে উন্মুক্ত করিয়া দেয়—'The poet speaks to us of one thing but in this one thing there seems to lurk the secret of all. He said what he meant, but his meaning seems to beckon away beyond itself, or rather to expand into something boundless which is only focussed in it; something also which we feel would satisfy not only the imagination but the whole of us; that something within us and without.' (Ibid. P. 26). Bradley আরও বলেন 'Thus allembracing perfection cannot be expressed in poetic words or words of any kind nor yet in music or in colour, but the suggestion of it is in much poetry, if not all, and poetry has in this suggestion this meaning a great part of its value.' (Ibid. pp. 26-27). সংস্কৃত আলঙ্কারিকেরা এই suggestion-কে ধ্বনি বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন এবং ইহার উপরেই যে কাব্যের মহত্ত্ব ও শ্রেষ্ঠত্ব নির্ভর করে তাহাও বলিয়াছেন। কিন্তু Croce-র সৌন্দর্যবাদে ইহার স্থান অতি অল্প। সংস্কৃত আলঙ্কারিকদের ধ্বনিবাদ সম্বন্ধে অধ্যায়ান্তরে আলোচনা করিবার চেষ্টা করিব।

কিন্তু এই উপরোক্ত মতে যে সকলেই সায় দেন এমন নহে। দৃষ্টান্তস্বরূপ Plato-কে লইলে দেখা যায় যে তাঁহার *Phoedrus* গ্রন্থে এবং Plotinus-কৃত *Ennead*-এ তাহার যে তাৎপর্য বিবৃত আছে তাহা হইতে জানা যায় যে Plato মনে করিতেন যে, সৌন্দর্যমাত্রই সত্য ও মঙ্গলকে আমাদের মধ্যে বর্ধিত করে এবং সৌন্দর্যসেবার ফলে ক্রমশ মানুষের যে উন্নতি ঘটে তাহাতে মানুষ দিব্যদৃষ্টির চরমসীমায় উপনীত হইতে পারে এবং তাহার ফলে আপনার সহিত জগতের সহিত পরমশান্তি ও পরমমৈত্রীর বিচার করিয়া যথার্থ তত্ত্বদর্শীর উন্নত স্থান লাভ করিতে পারে। সৌন্দর্যের মূল উপযোগিতা এইখানে যে, তাহাদ্বারা লোকে ক্রমশ তত্ত্বদর্শী হইয়া উঠিতে পারে। আমাদের শাস্ত্রেও কবি শব্দের নিরুক্তকৃত অর্থ ক্রান্তদর্শী, অর্থাৎ যিনি সাধারণ ঐন্দ্রিয়ক দর্শনকে অতিক্রম করিয়া দিব্যদৃষ্টি লাভ করিয়াছেন। সেইজন্য শ্রীভগবানের একটি নাম কবি। 'কবির্মনীষী পরিভূঃ স্বয়ম্ভূর্যাথাতথ্য ত্যোঽর্থান্ ব্যদধাৎ শাশ্বতীভ্যঃ সমাভ্যঃ।' অর্থাৎ সেই মহাকবি চিরন্তনকাল হইতে জগৎ যে রকম আছে সেই অনুসারে জগৎকে সৃষ্টি করিয়াছেন। Plato *Phoedrus*-এ যে মত প্রকাশ করিয়াছিলেন তাহার এ তাৎপর্য নহে যে বড় বড় উন্নত চরিত্র বা আদর্শ সৃষ্টি করিয়া সৌন্দর্য মানুষের চিত্তকে বিশোধিত করে; কিন্তু তাহার তাৎপর্য এই যে সৌন্দর্যের মধ্যেই এমন কিছু অলৌকিক আছে যাহাদ্বারা তাহার চিত্তকে ক্রমশ বিশোধিত করিয়া কলুষতা দূর করে এবং চরম দিব্যদৃষ্টি আনয়ন করে। *Ennead*-এ (5-8-1) Plotinus বলিয়াছেন, 'The

arts do not simply imitate the visible thing but go back to the principles of its nature.' অর্থাৎ art কেবল দৃষ্ট বস্তুর অনুকরণ করে না কিন্তু সমগ্র প্রকৃতির অভ্যন্তরীণ সত্তার মধ্যে প্রবেশ করে। Plato ***Phoedrus***-এ আরও বলেন যে কাব্যের মূলে একটা উন্মাদনা আছে। সেই উন্মাদনাই কাব্যের প্রাণ এবং সৌন্দর্যের পবিত্রতার কারণ—'There is also a third kind of madness which is a possesion of the Muses ; this enters into delicate and virgin soul and there inspiring fancy, awakens lyric and all other numbers ; with these adorning the myriad actions or the ancient heroes for the instruction of posterity. But he who, not being inspired and having no touch of madness in his soul, comes to the door and thinks that he will get into the temple, by the help of art—he, I say, and his poetry are not admitted.' (*Jowett's Translation* ; P. 579). Plato-র এই সকল উক্তি হইতে দেখা যায় যে একসময়ে তিনি মনে করিতেন যে সৌন্দর্য-সৃষ্টি সৌন্দর্যোপভোগের মধ্যে যে অলৌকিক উন্মাদনা আছে তাহাদ্বারা তত্ত্বজ্ঞানের সমীপস্থ হইতে পারে—সৌন্দর্য তত্ত্বজ্ঞানের একটি উপায়। সৌন্দর্যের দ্বারা যে শিক্ষা হয় সে সম্বন্ধে Wordsworth-এর 'The Education of Nature'-এ অতি সুন্দর বর্ণনা আছে—

Myself will to my darling be
Both law and impulse ; and with me
The girl, in rock and plain,
In earth and heaven, in glade and bower,
Shall feel an over-seeing power
To kindle or restrain.

The floating clouds their state shall lend
To her ; for her the willow bend ;
Nor shall she fail to see
E'en in the motions of the storm
Grace that shall mould the maiden's form
By silent sympathy.

And vital feelings of delight
Shall rear her form to stately height,

Her virgin bosom swell ;
Such thoughts to Lucy I will give
While she and I together live
Here in this happy dell.

Phoedrus-এ Plato সৌন্দর্যের সহিত প্রেমের গভীর সম্পর্ক অনুভব করিয়া সৌন্দর্য প্রেমকে গভীরভাবে উদ্রিক্ত করিয়া মানুষকে কিভাবে পবিত্রিত করিয়া তুলে ও সৌন্দর্য মানুষের চিত্তকে কিরূপ বিশুদ্ধ করিয়া তুলে তাহা বর্ণনা করিতে গিয়া বলিয়াছেন—'So does the stream of beauty, passing the eyes which are natural doors and windows of the soul return again to the beautiful one ; there arriving and fluttering the passages of the wings, and watering them and inclining them to grow, and filling the soul of the beloved also with love. And thus he loves, but he knows not what ; he does not understand and cannot explain his own state ; he appears to have caught the infection of another's eye ; the lover is his mirror in whom he is beholding himself, but he is not aware of this. When he is with the lover both cease from their pain, but when he is away then he longs as he is longed for and has love's image, love for love (Anteros) lodging in his breast, which he calls and deems not love but friendship only, and his desire is as the desire of the other, but weaker ; he wants to see him, touch him, kiss, embrace him, and not long afterwards his desire is accomplished'. (*Phoedrus* ; P. 589.)

Plato *Timoeus*-এ এবং অন্যান্য গ্রন্থে জাগতিক ব্যাপারের মধ্যে এবং সংস্থানের মধ্যে যে একটি চরম সামঞ্জস্য আছে এবং সেই সামঞ্জস্য উপলব্ধি করাই যে আমাদের জীবনের একটি পরম উদ্দেশ্য তাহা জানিতেন। তিনি *Timoeus*-এ বলিতেছেন—'Thus much let us say that God invented and gave us Sight to this end,—that we might behold the courses of intelligence in the heaven and apply them to the courses of our own intelligence which are akin to them, the unperturbed to the perturbed'. (P. 540). সৌন্দর্যসৃষ্টির মূলেও অনেকটা পরিমাণেই এই সামঞ্জস্য—আপাতপ্রতিভাত শৃঙ্খলাহীনের মধ্যে শৃঙ্খলা ও নিয়মের প্রবর্তক, কিন্তু দুঃখের বিষয় এই যে সৌন্দর্যসৃষ্টির মধ্যেও যে গভীর সত্যটি রহিয়াছে তাহা Plato ধরিতে না পারিয়া কাব্যমাত্রকেই অনুকরণাত্মক বর্ণনা বলিয়া

লিখিয়া গিয়াছেন। Plato যখন *Republic*-এর দশম অধ্যায়ে art-কে জঘন্য বলিয়া নিন্দা করিয়াছেন তখন তিনি প্রায় সর্বত্রই art বলিতে বাহ্যিক অনুকরণ বুঝিয়াছেন এবং art-এর একরূপ কোন উপযোগিতাই স্বীকার করেন নাই। *Phoedrus*-এ প্রকাশিত তাঁহার মত হইতে *Republic*-এর এই মত সম্পূর্ণ বিভিন্ন। তিনি বলিতেছেন যে বাল্যকাল হইতে তাহার Homer-এর প্রতি অনুরক্তি ছিল কিন্তু সত্যের খাতিরে তাঁহাকে যদি স্পষ্ট কথা বলিতে হয় তবে তাঁহাকে বলিতেই হইবে যে এ জাতীয় অনুকরণের কোন মূল্য নাই। ঈশ্বর যে সৃষ্টি করেন তাহা 'নিত্য' 'জাতি' বা idea-র সৃষ্টি। মানুষ যাহা তাহার অনুকরণে সৃষ্টি করে তাহা ধ্বংসশীল ব্যক্তির সৃষ্টি, সেইজন্যই তাহা মিথ্যা।—'Then the imitator, I said, is a long way off the truth, and can do all things because he lightly touches on a small part of them and that part an image. For example :—a painter will paint a cobler, a carpenter or any other artist though he knows nothing of their arts ; and if he is a good artist, he may decieve children or simple persons, when he shows them his picture of a carpenter from a distance, and they will fancy that they are looking at a real carpenter.........And yet he will go on imitating good and evil of which he has no knowledge, and will, therefore, only imitate the appearance which good and evil were to the ignorant and the vulgar....... the imitative poet is not by nature made nor his art intended to affect or please the rational principle in the soul, if his object is to be popular ; but he will prefer the passionate and fitful temper which is easily imitated...' (P. 447) তাৎপর্য এই যে art মাত্রই অনুকরণ এবং যেহেতু অনুকরণের দ্বারায় কোনও বস্তুর কেবলমাত্র অধর্ম ও নীচ অংশই দেখান যায় সেইজন্য art-এর দ্বারা বস্তুত কোনও শ্রেষ্ঠ কার্য সম্পন্ন হইতে পারে না। পূর্বে Plato সৌন্দর্যের প্রশংসা করিয়াছিলেন অথচ *Republic*-এ সমস্ত art এবং Homer প্রভৃতিকেও বিনাবিচারে দারুণ নিন্দা করিয়া গেলেন। Plato-র এই মত বৈষম্যকে অবলম্বন করিয়া Volkmann তাঁহার *Lehrbuck der Psychologie* (ii—133) গ্রন্থে সৌন্দর্য এবং art এই দুইটি স্বতন্ত্র পর্যায়ভুক্ত বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। কিন্তু Plato-তে এরূপ নির্দেশ পাওয়া যায় না এবং Plato-র দুইটি মতকে মতবৈষম্য ছাড়া আর কিছুই বলা যায় না। কিন্তু Plato-র *Phoedrus*-এর মত অবলম্বন করিলে ইহাই বলিতে হয় যে তাঁহার মতে সৌন্দর্যের যথার্থ কার্য এইখানেই যে তাহা মানুষের চিত্তকে

বিশুদ্ধ করে। Kant এই যুক্তিকেই অবলম্বন করিয়া বলিয়াছিলেন যে চরিত্রের অত্যন্ত বিশুদ্ধি না হইলে যথার্থ সৌন্দর্যবোধ বা সৌন্দর্যসৃষ্টি সম্ভব নহে—

'I do maintain that to take an immediate interest in the beauty of nature (not merely to have taste in estimating it) is always a mark of a good soul ; and that, where this interest is habitual, it is atleast indicative of a temper of mind favourable to the moral feeling that it should really associate itself with the contemplation of nature.' (*Critique of judgement* ; Meredith's Translation, P. 157) Kant আবার বলিতেছেন—'The ideal of the beautiful consists in the expression of the morals apart from which the object would not please atonce universally and positively.' (Ibid. P. 79).

যেমন একদিকে আর্টের জন্যই আর্ট, এই মতের পোষক বহু সমালোচক আছেন, তেমনি আর্টের উদ্দেশ্য যে শিক্ষা এমতেরও পোষক বহু সমালোচক আছেন। Sir Philip Sidney তাঁহার *Defence of Poesy* গ্রন্থে *Bible*-এর সমস্ত Psalm-গুলিতে যে সমস্ত উপদেশ বিবৃত আছে তাহাদের চমৎকারিতার জন্য সেগুলিকেও উচ্চ অঙ্গের কবিতা বলিয়া বলেন। Poet শব্দটা যে গ্রীক শব্দ হইতে নিষ্পন্ন হইয়াছে তাহার অর্থ নির্মাতা। অন্য সকল জাতীয় বিজ্ঞানই প্রকৃতির রহস্য জানিবার জন্য চেষ্টা করে কেবলমাত্র কবিই লোকোত্তর একটা নূতন লোক সৃষ্টি করিতে পারেন। প্রকৃতিতে আমাদের চারিদিকে যে লোক দেখিতেছি তাহা নানা দোষদুষ্ট। কেবল কবিই এমন লোক সৃষ্টি করিতে পারেন যাহা এই পরিদৃষ্ট লোক হইতে উৎকৃষ্ট—'Only the poet disdaining to be tied to any such subjection, lifted up with the vigour of his own invention, doth grow, in effect, into another nature, in making things either better than nature bringeth forth, or, quite anew, forms such as never were nature......so as he goeth hand in hand with nature, not enclosed within the narrow warrent of her gifts, but freely ranging only within the zodiac of his own wit. Nature never set forth the earth in so rich tapestry as divers poets have done . ...her world is brazen, the poets only deliver a golden.' (P. 7). মম্মটও তাঁহার কাব্যপ্রকাশে এই কথাই লিখিতে গিয়া লিখিয়াছেন—

নিয়তিকৃতনিয়মরহিতাং হ্লাদৈকময়ীমনন্যপরতন্ত্রাম্।
নবরসরুচিরাং নির্মিতিমাদধতী ভারতী কবের্জয়তি ॥

অর্থাৎ কবির বাক্য সর্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ কারণ তিনি যে সৃষ্টি করেন তাহা প্রাকৃতিক সৃষ্টির নিয়মের দ্বারা আবদ্ধ নহে। তাঁহার বাক্য সদানন্দময় এবং তাঁহার স্বচ্ছন্দ স্বকীয় আনন্দ সৃষ্টির নিয়ম ব্যতিরেকে অন্য কোনও নিয়মের অধীন নহে। প্রাকৃতিক জগৎ ছয় রস লইয়াই ব্যস্ত কিন্তু কাব্য জগৎ নয়টি রসে মনোজ্ঞ। আনন্দবর্ধনও লিখিয়াছেন—

অপারে কাব্যসংসারে কবিরেব প্রজাপতিঃ।
যথাস্মৈ রোচতে বিশ্বং তথৈব পরিবর্ত্ততে॥
শৃঙ্গারী যৎ কবিঃ কাব্যে জাতং রসময়ং জগৎ।
স এব বীতরাগশ্চেন্নীরসং সর্বমেব তৎ॥

অর্থাৎ অনন্ত কাব্যসংসারে কবিই একমাত্র স্রষ্টা। তাঁহার রচিত বিশ্ব কেবলমাত্র তাঁহার রুচির নিয়মকেই অনুসরণ করে। কবির চিত্ত যখন শৃঙ্গার রসে দ্রুত হয় তখন তাঁহার রচিত বিশ্ব সেই রসে রসময় হইয়া উঠে। তাঁহার চিত্তে যখন বৈরাগ্য উপস্থিত হয় তখন তাঁহার রচিত জগৎও স্বাদবিহীন হইয়া উঠে। আনন্দবর্ধন ও মম্মটের বাক্য পড়িলে দেখা যায় যে তাঁহারা মনে করিতেন যে লোকোত্তর জগৎ সৃষ্টি করাই কবির বিশেষত্ব। অবশ্য কবি যে ইচ্ছাপূর্বক লোক শিক্ষার জন্য একটা উৎকৃষ্টতর জগৎ সৃষ্টি করেন এ কথার সে তাৎপর্য নহে। তথাপি মম্মট অন্যত্র বলিয়াছেন যে কাব্য কান্তার ন্যায় উপদেশ দেয়। 'কান্তাসম্মিততয়া উপদেশযুজে'। মম্মট বলেন যে উপদেশ তিন প্রকার, প্রভুসম্মিত, সুহৃৎসম্মিত ও কান্তাসম্মিত। বিনা বিচারে কেবলমাত্র বিধিপুরস্কারে যে উপদেশ তাহাকেই বলে প্রভুসম্মিত উপদেশ, যেমন পিতার নির্দেশ, শাস্ত্রের নির্দেশ, দেশের আইন শৃঙ্খলার নির্দেশ। সুহৃৎসম্মিত উপদেশ তাহাকেই বলে যে উপদেশে অনেক উদাহরণ আদির দ্বারা বন্ধুভাবে কাহাকেও কোনও অপকার্য হইতে নিবৃত্ত করা হয় কিংবা সৎকার্যে প্রেরিত করা হয়। কাহারও স্ত্রী কাহাকেও মুখ্যভাবে উপদেশ না দিলেও তিনি তাঁহার স্বামীকে আপনার প্রতি এমনভাবেই আকৃষ্ট করেন যে তাঁহার আকর্ষণের বলেই স্বামী তাঁহার অভিলাষ অনুযায়ী কার্য করেন। কাব্যও সেইরূপ মুখ্যত কোনও উপদেশ না দিলেও কবির সহানুভূতিদ্বারা যাদৃশ চরিত্র রসসিক্ত হইয়া উঠে তাদৃশ চরিত্রের প্রতি পাঠকের চিত্ত আকৃষ্ট করিয়া পাঠককে তদভিমুখে ধাবিত করে।

সিড্‌নি এ্যারিষ্টটলকে অনুসরণ করিয়া কাব্যকে অনুকৃতি বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন, কিন্তু মম্মটের ন্যায় তিনিও বলিয়াছেন যে কবি তাঁহার সৃষ্টিকে আনন্দ-প্রচুর রসবহুল করিয়া তোলেন বলিয়া পাঠককে তৎপ্রবর্তিত শিক্ষার প্রতি অনুকূল করিয়া তুলিতে পারেন—'For these, indeed, do merely make to imitate, and imitate both to delight and teach, and delight to move me to take that goodness in hand, which without delight they

would fly as from a stranger; and teach to make them know the goodness whereunto they are moved.' (*Defence of Poesy*; P. 9) সিড্‌নি আরও বলেন যে দার্শনিক অপেক্ষাও কবি শ্রেষ্ঠ। কারণ দার্শনিক ও ঐতিহাসিকের শিক্ষা কেবল সূক্ষ্ম বিশ্লেষণের দ্বারা কিংবা সামান্যাকারে প্রযুক্ত হয়। কিন্তু কবির শিক্ষা সামান্য ও বিশেষ উভয়াকারে প্রবৃত্ত হয়। কবি একটি ছবির মধ্যে সম্পূর্ণভাবে দার্শনিকের শিক্ষাকে মূর্ত করিয়া প্রকাশ করেন। কবির বর্ণনায় দার্শনিকের আবিষ্কৃত সমস্ত সত্য এমন রূপময় হইয়া দাঁড়ায় যে তাহা অনায়াসে হৃদয়ে প্রবিষ্ট হয়। যে দেখে নাই তাহার নিকট বর্ণনা করিয়া হাতী কি তাহা বুঝানো যায় না, হাতীর ছবি আঁকিলেই তবে হাতীকে বুঝানো যায়; এজন্যই কবির শিক্ষা অন্য সকলপ্রকার শিক্ষা অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ—'Now doth the peerless poet perform both; for whatsoever the philosopher saith should be done, he giveth a perfect picture of it in some one by whom he presupposeth it was done, so as he coupleth the general notion with the particular example. A perfect picture, I say; for he yieldeth to the powers of the mind an image of that whereof the philosopher bestoweth but a wordish description which doth neither strike, pierce nor possess the sight of the soul so much as least other doth,' (Ibid. P. 14) কিন্তু মম্মট ও সিড্‌নি এই উভয়ের মধ্যে এইটুকু পার্থক্য আছে বলিয়া মনে হয় যে সিড্‌নির মতে কবি স্বেচ্ছায় উপদেশ দিবার জন্য প্ররোচক সৃষ্টির দ্বারা তাঁহার উপদেশকে রসসিক্ত করিয়া লোকের পক্ষে তাহা সহজগ্রাহ্য করিয়া দেন। মম্মটের মতে শিক্ষাটা গৌণকর্ম; কবি পরমানন্দ বিলাইবার জন্য আপন আনন্দ সৃষ্টি করিয়া যান। তাহার ফলে যাদৃশ মহচ্চরিত্রের প্রতি তাঁহার সহানুভূতি প্রকাশ পায় তাদৃশ চরিত্রের প্রতি লোকের একটা স্বাভাবিক অনুরাগ জন্মে। উপদেশ দেওয়া কবির উদ্দেশ্য নহে তবে উপদেশ গৌণকর্ম, মুখ্যকর্ম, পরনির্বৃতি বা পরমানন্দ। ভামহ বলেন যে কাব্যের দ্বারা ধর্মার্থকামমোক্ষ এই চতুর্বর্গ লাভ হয় কিন্তু এই লাভের উদ্দেশ্যেই যে কবি কাব্য লেখেন এরূপ কথা সংস্কৃত আলঙ্কারিকদের মধ্যে বড় দেখা যায় না। এই সম্বন্ধে Shelley-র মতে, সংস্কৃত আলঙ্কারিকদের মতে, অধিকতর মিল দেখা যায়।

Shelley কাব্য সম্বন্ধে বলিতে গিয়া বলিয়াছেন যে কাব্য মানুষের কল্পনার প্রকাশ। মানুষ যেন একটি বীণাযন্ত্রের ন্যায়। তাহার উপরে সর্বদাই আসিয়া বাহিরের তরঙ্গ খেলা করিতেছে কিন্তু তাহার অন্তরের মধ্যে এমন একটি শক্তি আছে যাহাদ্বারা এই বাহিরের তরঙ্গকে সর্বদা সে এমনভাবে পরিমূর্তিত করিয়া লয় যাহাতে তাহার আপনার মধ্যে একটি সামঞ্জস্য ফুটিয়া উঠিতে পারে। সঙ্গীতজ্ঞ

যেমন বেহালার বাজনার সহিত আপন সুরকে সামঞ্জস্যে খেলাইয়া যায়, মানুষের মধ্যেও তেমনি একটি শক্তি আছে যাহাদ্বারা সে প্রতিমুহূর্তেই আমাদের ইন্দ্রিয়ের দ্বারে যে সমস্ত বাহ্য তরঙ্গ আসিয়া আঘাত করিতেছে তাহার সহিত তাল রাখিয়া আপনার একটি অভ্যন্তরীণ সামঞ্জস্য গড়িয়া লইতে পারে।—'Poetry in a general sense may be defined to be 'the expression of the imagination'. Man is an instrument over which a series of external and internal impressions are driven, like the alternations of an everchanging will over an area and liar which move it by their motion to everchanging melody. But there is a principle within the human being which acts otherwise than in a liar and produces not melody alone, but harmony, by an internal adjustment from the sounds and motions thus excited with impressions which excite them'. (Ibid.) রবীন্দ্রনাথ যেন ইহারই অনুধ্বনন করিয়া বলিতেছেন—

নিভৃত এ চিত্তমাঝে নিমেষে নিমেষে বাজে
জগতের তরঙ্গ আঘাত
ধ্বনিত হৃদয়ে তাই মুহূর্ত বিরাম নাই
নিদ্রাহীন সারাদিন রাত

আশা দিয়ে ভাষা দিয়ে তাহে ভালবাসা দিয়ে
গড়ে তুলি মানসী-প্রতিমা

Shelley আরও বলেন যে মানুষ তাহার অজ্ঞাতে মানুষের মধ্যে ও জগতের মধ্যেই নানাপ্রকারের সামঞ্জস্য লক্ষ্য করিয়া থাকে। কবি তাহার উপমার ভাষায় এই লক্ষিত সামঞ্জস্য প্রকাশ করেন। বাহিরের জগৎ এই যে নানাভাবে আমাদের উপর তাহার দাগ রাখিয়া যায় সেই অস্ফুট দাগের স্ফুট ভাষা একমাত্র কবিই দিতে পারেন—'In the youth of the world, men dance and sing and imitate natural objects observing in these actions as in all others, a certain rhythm or order··· ··those in whom it exists to excess are poets in the most universal sense of the word ; and the pleasure resulting from the manner in which they express the influence of society or nature upon their own minds communicates itself to others and gathers a sort of reduplication from the community......These similitudes or relations are finely set by Lord Bacon to be 'The same foot-

steps of nature impressed upon the various subjects of the world'.—and he considers the faculty which percieves them as the store-house of actions common to all knowledge'. (Ibid.) কাজেই দেখা যাইতেছে যে অন্যের অলক্ষিত অস্ফুট সম্বন্ধগুলিকে স্ফুট করিতে গিয়া কবি ভাষার সৃষ্টি করিয়াছেন। কবি তাহার অন্তর্দৃষ্টিতে বর্তমান অবস্থার নানা সম্বন্ধ হইতে ভবিষ্যৎ অবস্থার নানা সম্বন্ধ কল্পনা করিতে পারেন, এই জন্য কবিকে ভবিষ্যৎ-দ্রষ্টা বা prophet-ও বলা যাইতে পারে। কিন্তু এই সমস্ত বহিরঙ্গতা বাদ দিলে কাব্য বলিতে আমরা মানুষের অজ্ঞাত অন্তঃপুর হইতে প্রসূত শক্তির বলে ছন্দোময় বাক্যবিন্যাস বুঝিয়া থাকি—'Poetry in a more restricted sense expresses those arrangements of language and especially metrical language which are created by that empirical faculty whose throne is curtained within the invisible nature of man.' কাব্যের প্রয়োজনের কথা বলিতে গিয়া Shelley বলিতেছেন—সদ্যঃ পরনির্বৃতয়ে—'Poetry is ever accompanied with pleasure: all spirits in which it falls open themselves to receive the wisdom which is mingled with delight'. (Ibid.) আনন্দের সহিত শিক্ষা দেওয়াই কাব্যের তাৎপর্য। সেইজন্য বড় কাব্যের ফলে দেশের লোকের নৈতিক উন্নতি সংঘটিত হয়।—'Homer embodied the ideal perfection of his age in human character; nor can we doubt that those who read his verses were awakened to an ambition of becoming like to Achilles, Hector and Ulysses; the truth and beauty of friendship, patriotism and percevering devotion to an object, were unveiled to their deaths in these immortal creations; the sentiments of the auditors must have been refined and enlarged by a sympathy with such great and lovely impersonations until from admiring the imitatives and from imitation they identified themselves the objects of their admiration.' (Ibid.) তাৎপর্য এই যে Homer অঙ্কিত Achilles, Hector প্রভৃতির চরিত্র পড়িয়া লোকের মনে তাহাদের অনুকূলে যে রস উদ্রিক্ত হয় তাহা দ্বারা প্রণোদিত হইয়া সেই সমস্ত চরিত্রকে নিজেদের আদর্শ বলিয়া কল্পনা করিতে শেখে। Shelley-র এই উক্তি মম্মটের 'কান্তাসম্মিততয়া উপদেশযুজে' ইহার একান্ত অনুরূপ। মম্মটও বলিয়াছেন যে রামায়ণ পড়িলে লোকের মনে এই ভাব উদ্রিক্ত হয় যে রামের মত হইব, রাবণের মত হইব না—'রামাদিবৎ প্রবর্ত্তিতব্যং ন রাবণাদিবৎ।' Shelley আরও বলেনযে কাব্য দ্বারা জগতের সৌন্দর্যের উপর যে আবরণ পড়িয়া রহিয়াছে তাহা

উত্তোলিত হয়। চরিত্রের মহত্ত্বমাত্রেরই মূল প্রেম। প্রেমের মূল মন্ত্র নিজকে অপরের সহিত এক করিয়া দেখা এবং অপরের সুখদুঃখের সহিত নিজেকে সমন্বিত করিয়া দেখা। কাব্যের দ্বারা এই শক্তি জাগিয়া উঠে এবং এই জন্যই কাব্য নীতিমার্গের পথকে দৃঢ় করিয়া দেয় এবং সেই পথে চলিবার শক্তি যোগাইয়া দেয়। সেই জন্যই কোন শ্রেষ্ঠ কবি তাঁহাদের সমকালবর্তী ধারণার বশবর্তী হইয়া সঙ্কীর্ণ-ভাবে ভালমন্দের উপদেশ দেন না। তিনি আমাদের হৃদয়ে কল্পনাশক্তি জাগাইয়া তুলিয়া এবং আনন্দবৃত্তি বর্ধন করিয়া যাহা মঙ্গল, যাহা সুন্দর, তাহার দিকে আমাদের চিত্তকে আকৃষ্ট করেন। তাহার উপদেশ মুখ্যভাবে প্রদত্ত হয় না, তদীয় দেশকালের ক্ষুদ্র গণ্ডীর মধ্যে থাকিয়া সাধারণ উপদেশকের মত তিনি উপদেশ দেন না, কিন্তু আমাদের চিত্তের সৌন্দর্যবৃত্তি ও কল্পনাবৃত্তিকে জাগরূক করিয়া চিরন্তন কালের জন্য মহত্ত্বলাভ করিবার উপাদান বাড়াইয়া দেন।—'Poetry enlarges the circumference of the imagination by replenishing it with thoughts of ever new delight, which have the power of attracting and assimilating to their own nature all other thoughts......Poetry strengthens the faculty which is the organ of the moral nature of man, A poet, therefore, would do ill to embody his own conceptions of right and wrong which are usually those of his place and time, in his poetical creations, which participate in neither.' (Ibid. P. 14).

এই উক্তির সহিত সাহিত্যদর্পণকার বিশ্বনাথের উক্তিরও অনেকটা সাম্য আছে। তিনি বলেন যে সত্ত্বগুণ উদ্রিক্ত না হইলে কাব্যরস জাগে না। সত্ত্বগুণের উদ্রেকে অখণ্ড স্বপ্রকাশ আনন্দচিন্ময় গলিতবেদ্যান্তরসম্পর্ক যে রস পূরিত হইয়া উঠে তাহা ব্রহ্মাস্বাদের একান্ত সদৃশ—

সত্ত্বোদ্রেকাদখণ্ডস্বপ্রকাশানান্দচিন্ময়ঃ।
বেদ্যান্তরস্পর্শশূন্যঃ ব্রহ্মাস্বাদসহোদরঃ॥

সংস্কৃত দর্শনের মতে সত্ত্বগুণের উদ্রেকে পূর্ণবত্তা, পবিত্রতা ও শুচিতার উৎপত্তি। সৌন্দর্যসৃষ্টিদ্বারা এবং সৌন্দর্যোপলব্ধিদ্বারা যদি সেই গুণই উদ্রিক্ত হয় তবে তাহার ফলে চিত্তের পবিত্রতা ও শুচিতা যে সম্পন্ন হইবে সে সম্বন্ধে কোন সন্দেহ থাকে না। কবি ইচ্ছা করুন বা না করুন সৌন্দর্যসৃষ্টির সঙ্গে সঙ্গে ও সৌন্দর্যবোধের সঙ্গে সঙ্গে মানুষের যে রসবৃত্তি উদ্ভাসিত হয় তাহা দ্বারাই চিত্তের পবিত্রতা ও শুচিতা ও মৈত্রীতা সম্পন্ন হইয়া থাকে। সাহিত্যদর্পণে আরও লিখিত আছে যে, রস আস্বাদের সঙ্গে সঙ্গেই নিজের সহিত অপরের একটি অভিন্নত্ব অনুভূত হইয়া থাকে। এই যে নিজেকে পরের সহিত এক করিয়া দেখা ইহাই রসের স্বাভাবিক বিদ্রাবণ। যেখানেই art-এর সৌন্দর্য অনুভূত হয় সেখানেই

কবি বা শিল্পীর অনুভূত ও প্রকাশিত রসের মধ্যে পাঠক বা দর্শকের স্বানুভূত রসের দ্বারা প্রবেশ ঘটে। কবির ভাবসম্বেগ তাহার শিল্পের মধ্য দিয়া যে ভাবসম্বেগকে উদ্বুদ্ধ করিয়া তুলেন তাহার প্ররোচনায় কবিচিত্তের মধ্যে দর্শক বা পাঠক প্রবেশ লাভ করিতে পারে। অভিনবগুপ্ত 'ধ্বন্যালোক'-এ লিখিয়াছেন—'প্রাক্ স্বসংবিদিতং পরত্রানুমিতঞ্চ চিত্তবৃত্তিজাতং সংস্কারক্রমেন, হৃদয়সংবাদমাদধানং চর্ব্বণায়াম্ উপযুজ্যতে'। এই যে একটি ভাবসম্বেগের মধ্যে কবিহৃদয়ের মধ্যে বহু পাঠকের হৃদয় রসবিক্রত হইয়া এক হইয়া যাইতে পারে এইটিই কাব্যের বা art-এর সাধারণীকৃতি। কবির যে হৃদয়বৃত্তির সহিত রসের দ্বারা পাঠকের চিত্তের সহিত ঐক্য হয় সে হৃদয়বৃত্তিটি তাহার ব্যক্তিগত প্রয়োজনবহুল সাংসারিক জীবনের সুখদুঃখ নহে। সাংসারিক প্রয়োজনবহুল সুখদুঃখের বহির্ভূত একটি অলৌকিক অনুভবের মধ্যে কবির সেই সুখদুঃখ বিধৃত হইয়া রহিয়াছে, সেই জন্য যখন পাঠকের চিত্ত রসসম্বেগের স্রোতে কবিচিত্তের সহিত এক হয় সে ঐক্যটি অলৌকিক রসের মধ্যে উভয় চিত্তের ঐক্য। সমস্ত নীতিশাস্ত্রের মূলে যে প্রেরণা রহিয়াছে তাহার মূল মন্ত্র মানুষের সহিত মৈত্রী দ্বারা একীকরণ। কিন্তু কোনও বিধিদ্বারা কোনও নিয়মের দ্বারা কোনও আদেশ নির্দেশের দ্বারা এই ঐক্য সম্পন্ন করা যায় না—এইজন্য নীতিশাস্ত্রের ব্যবস্থার মধ্যে যে বিধিনিষেধের প্রকার অনুভূত হয় (যথা—কেহ কাহারও অপকার করিবে না, কেহ চুরি করিবে না ইত্যাদি) সেগুলির মধ্যে সেই বিধিনিষেধের স্বরূপমাত্র বিচারিত হইতে পারে, কিন্তু জীবনে সেগুলি কি করিয়া পালিত হইবে সেগুলি সম্বন্ধে কোন সাহায্যই পাওয়া যায় না। প্রচলিত Moral Science বলিতে যে প্রণালী অবলম্বিত হইয়া আছে তাহাতে কেবলমাত্র ইহাই আলোচিত হইয়াছে যে কোনও একটি আদর্শকে সর্বাঙ্গীণভাবে চালাইয়া ভালমন্দর মাপকাঠীরূপে ব্যবহৃত হইতে পারে কিনা। কেহ বলেন অধিকতম ব্যক্তির অধিকতম সুখ অন্বেষণ করিয়া চলিতে গেলে যথার্থ নৈতিক জীবন যাপন করা যায়। কেহ বলেন যে পারিপার্শ্বিক অবস্থার সহিত সংঘর্ষে নিজেকে তাহার উপযুক্ত সামঞ্জস্যে চালিত করিয়া লইতে পারিলেই নৈতিক জীবন যাপন করা যায়। কেহ বলেন আমাদের মধ্য হইতে সর্বনিরপেক্ষভাবে বিধিনিষেধাত্মক যে একটি অলৌকিক বাণী নিঃসৃত হইতেছে তাহার অনুসরণ করিলেই প্রকৃত নৈতিক জীবন লাভ হয়। কেহ বলেন যে আমাদের অন্তরের মধ্যে সদ্বিবেকরূপে যে ভগবানের বাণী নিরন্তর নিঃসৃত হইতেছে তাহার অনুসরণের দ্বারাই নৈতিক জীবন যাপন করা সম্ভব। বিভিন্ন মনীষীরা উপরোক্ত প্রকারের বিভিন্ন আদর্শগুলিকে নিজ নিজ মতানুসারে স্থাপন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন এবং দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন যে তাঁহাদের সিদ্ধান্তিত আদর্শ অবলম্বন করিলেই নৈতিক জীবনের বিবিধ প্রকারের সমস্যা দূরিত হইতে পারে। কিন্তু এই সকল আদর্শ পালন করিবার পথে যে প্রতিবন্ধকতা আছে তাহা নিবারণের কোনও প্রণালী প্রদর্শন

করা নীতিশাস্ত্রের আলোচনার বহির্ভূত। নীতিশাস্ত্র বা Moral Science-কে Science বা বিজ্ঞান বলা হয়। সেইজন্য ক্রিয়াঘটিত কোনও উপদেশ ইহার অগণ্ডীর মধ্যে পড়ে না। নৈতিক আদর্শের স্বরূপ কি, নৈতিক জীবনের অনুভূতি কি, নৈতিক জীবনে কি জাতীয় সমস্যা উপস্থিত হয় ও কোনও বিশেষ আদর্শকে কিভাবে প্রয়োগ করিলে নৈতিক জীবনের সমস্ত সমস্যার সমাধান হইতে পারে ইহাই আলোচনা করা Moral Science-এর বা নীতিশাস্ত্রের বিষয়। নৈতিক জীবনে যে সমস্ত সমস্যা আসে তাহা প্রায় সর্বত্রই সামাজিক জীবনে একটি ব্যক্তির সহিত অপর ব্যক্তির স্বার্থঘটিত সম্বন্ধ লইয়া। সমগ্র প্রাণিজগতের ইতিহাস আলোচনা করিলে দেখা যায় যে পরস্পরের স্বার্থের যে সংঘর্ষ ঘটিয়াছে এবং প্রত্যেকের আপন আপন ব্যক্তিগত জৈবস্বার্থ সংরক্ষণ করিতে গিয়া যে যুদ্ধ ঘটিয়াছে তাহাতে কাহারও পতন ও কাহারও উত্থান হইয়াছে। এবং এই দ্বন্দ্বের মধ্য দিয়াই আমরা আমাদের উত্থান-শক্তি লাভ করিয়াছি। সেইজন্য ব্যক্তিগত ছোটস্বার্থের সঙ্ঘর্ষে নিজেকে সমর্থন করিবার চেষ্টা কেবল যে সর্বজীবসাধারণ তাহা নহে, কিন্তু ইহাই আমাদের সর্ব-প্রকার জৈব উন্নতি বিধান করিয়াছে। এইজন্যই সমাজে যখন কোনও ব্যক্তির সহিত অপর কোনও ব্যক্তির জৈবসঙ্ঘর্ষ ঘটে তখন প্রত্যেকেই অন্যের স্বার্থকে ধ্বংস করিয়া নিজের স্বার্থকে সংস্থাপন করিতে চেষ্টা করে এবং তাহার ফলে আসে দুর্নীতি। প্রায় সমস্ত প্রকার দুর্নীতিকেই কোন না কোনও প্রকারে অন্যহিংসনের প্রকারভেদ বলিয়া বলা যাইতে পারে। জৈবসঙ্ঘর্ষের ইতিহাস যেমন অন্যহিংসন সম্বন্ধে আমাদিগকে সর্বদা জাগরূক ও তৎপর করিয়া রাখিয়াছে, সামজিক জীবন যাপনের প্রয়োজনীয়তা তেমনি আমাদিগকে এই হিংসাবৃত্তিকে দমন করিয়া পরস্পরের ন্যায্য অধিকার স্বীকার করিতে সাহায্য করিতেছে। সমাজে বাস করি বলিয়া আমাদের প্রত্যেককেই পরস্পরের সাহায্যের অপেক্ষা করিতে হয় এবং সেইজন্য পরস্পরের অনুকূলে বাধ্য হইয়া অনেক সময়ে আপন স্বার্থত্যাগ করিতে হয়। কিন্তু এই বাধ্যতামূলক ত্যাগের দ্বারা আত্মত্যাগ স্বাভাবিক ও সরস হইতে পারে না। Art-এর সৃষ্টির মধ্য দিয়া আনন্দের উৎফুল্লতায় যখন একটি চিত্ত অপর চিত্তের সহিত মিলিত হয় তখন যেন পরস্পরের মিলনের নিঃস্বার্থ এবং অলৌকিক একটি দ্বার উন্মুক্ত হয়। সমস্ত প্রাণিজগতের ইতিহাসে ও সামাজিক ইতিহাসে আমরা যে মিলনের সন্ধান পাই তাহা প্রধানতই স্বার্থের মিলন। কিন্তু art-এর মধ্য দিয়া যে মিলন হয় তাহাতে স্বার্থের গন্ধমাত্রও নাই। কবির চিত্তের মধ্যে যে ভাবসম্বেগ প্রস্ফুটিত হইয়া কাব্যাকারে প্রকাশিত হয় সেই ভাবসম্বেগের মধ্যে ইতর-জাতীয় কোন ক্ষুদ্র স্বর্থের সংশ্লেষ নাই। সর্ব স্বার্থ বর্জিতভাবে গূঢ় প্রদেশ প্রবিষ্ট হইয়া যে ভাবসম্বেগ ফুটিয়া উঠে তাহাতে আনন্দের গভীরতা আছে অথচ বাস্তব জীবনে ব্যবহারের যোগ্য নয় বলিয়া কোনও ক্ষুদ্র স্বার্থের নীচতা নাই। কবির এই জাতীয় ভাবসম্বেগের সহিত পাঠকের চিত্ত যখন ভাবপরিপ্লুতিতে মিলিত হয় তখন

দুইটি চিত্ত একটি আনন্দলোকে বিধৃত হয়। এমনি করিয়া আনন্দের মধ্য দিয়া এবং সম্পূর্ণভাবে স্বার্থসংস্পর্শবর্জিত হইয়া পরস্পরের একীকরণের যে চেষ্টা art সৃষ্টি বা art উপভোগের মধ্যে দেখা যায় তাহার ফলে নীতি অনুমোদিত পন্থায় পরস্পরের প্রতি অহিংসভাব ধারণ করিবার জন্য আমাদের চিত্ত ধীরে ধীরে উপযোগী হইয়া উঠিতে পারে। জৈব ইতিহাসের সজ্ঘর্ষে পরস্পরকে দ্বন্দ্বযুদ্ধে আহূত করিয়া যে বিরোধমূলক ব্যক্তিত্বের সৃষ্টি হয় art-এর মধ্য দিয়া তাহার সম্পূর্ণ বিপরীতমার্গে আর একটি মিলনের দ্বার উদ্‌ঘাটিত হয়। সমাজজীবনের প্রয়োজনীয়তায় যে স্বার্থানুরোধে পরস্পরের স্বার্থের বলিদান দেখা যায় সেখানে সেই প্রণালীটি বস্তুত জৈব প্রণালীরই ঊর্ধ্বস্তরের ছায়ামাত্র! কিন্তু art-এর মধ্য দিয়া যে অলৌকিক মিলন ঘটে তাহা সেই প্রণালীর একান্ত বিপরীত ও বিরুদ্ধধর্মাক্রান্ত, সেইজন্যই কোনও কবি বা চিত্রী মুখ্যত কোন উপদেশ না দিলেও তাঁহার সৃষ্টির দ্বারা মানুষের সহিত মানুষের আনন্দময় নিঃস্বার্থমিলন ঘটাইয়া নৈতিক জীবনের পথে চলিবার জন্য আমাদের চিত্তকে দৃঢ় করিয়া তুলেন। এমনি করিয়া art হৃদয়কে কোমল করিয়া তুলিয়া মানুষের সহিত মানুষের মৈত্রীবন্ধনকে সহজ করিয়া তুলে।

এই অংশের উপরেই প্রধানভাবে জোর দিয়া Tolstoy বলিয়াছেন—'The activity of art is based on the fact that a man, receiving through his sense of hearing or sight another man's expression of feeling, is capable of experiencing the emotion which moved the man who expressed it'. তিনি আরও বলেন 'Art is not, as a metaphysician says, the manifestation of some mysterious idea of beauty or God ; it is not, as the Aesthetical physiologist say, a game in which man lets off his excess of stored-up energy ; it is not the expression of a man's emotions by external signs ; it is not the production of pleasing objects ; and above all, it is not pleasure ; but it is a means of union among men joining them together in the same feelings, and indispensable for the life and progress towards well-being of individuals and of humanity.' (*What is Art* ; P. 50). তাৎপর্য এই যে Tolstoy-এর মতে art সৌন্দর্যের প্রকাশ নহে, সঞ্চিত নিরুদ্ধ শক্তির প্রবাহস্রোত নহে, নিজের ভাবসম্ভোগের প্রকাশ নহে, সুন্দর বস্তু সৃষ্টি করা নহে এবং আনন্দও নহে। মানুষের সহিত মানুষ যে বৃত্তির দ্বারায় একীভূত হইয়া সর্বমানুষের মঙ্গলের পথে আরোহণ করিতে পারে ইহা সেই ঐকাত্ম্যের একটি সরণী মাত্র। Tolstoy আরও বলেন—'If people lack this capacity to recieve the thoughts conceived by the man who preceeded them, and he pass on to others

their own thoughts, men would be like wild beasts or like kashar hauser.' (Ibid.) রবীন্দ্রনাথ সাহিত্য শব্দের উৎপত্তি সম্বন্ধে বলিতে গিয়া এই জাতীয় একটি কথা বলিয়াছেন—'সহিত শব্দ হইতে সাহিত্য শব্দের উৎপত্তি। অতএব ধাতুগত অর্থ ধরিলে সাহিত্যশব্দের মধ্যে একটি মিলনের ভাব দেখিতে পাওয়া যায়। সে যে কেবল ভাবে ভাবে ভাষায় ভাষায় গ্রন্থে গ্রন্থে মিলন তাহা নহে। মানুষের সহিত মানুষের, অতীতের সহিত বর্তমানের, দূরের সহিত নিকটের অত্যন্ত অন্তরঙ্গ যোগসাধন সাহিত্য ব্যতীত আর কিছু দ্বারাই সম্ভবপর নহে।...সাহিত্যের ধারাবাহিকতা ব্যতীত পূর্বপুরুষদের সহিত সচেতন মানসিক যোগ কখনও রক্ষিত হইতে পারে না।' ('বাংলা জাতীয় সাহিত্য')। Tolstoy অন্যত্র বলিতেছেন—'Art, all art, has this characteristic that it unites people. Every art causes those to whom the artist's feeling is translated to unite in soul with the artist and also with all who receive the same impression.' (Ibid. P. 163). তিনি আরও বলিয়াছেন যে Christian art মানুষের মনের মধ্যে ভগবদ্‌বিষয়ক রতি কি মনুষ্যবিষয়ক প্রীতি উৎপন্ন করে বলিয়া, মনুষ্যকে প্রগাঢ়তর বন্ধনে বাঁধিতে পারে বলিয়া অন্য সকল art হইতে উৎকৃষ্ট। তিনি অন্যত্র বলিতেছেন—'And as the evolution of knowledge proceeds by truer and more necessary knowledge dislodging and replacing what is mistaken and unnecessary so the evolution of feeling proceeds through art—feelings less kind and less needful for the well-being of mankind are replaced by others kinder and more needful for that end. That is the purpose of art.' (Ibid. P. 156) তাৎপর্য এই যে মানুষের সভ্যতার ক্রমোন্নতির ধারায় যেমন দেখিতে পাই যে ক্রমশ হিংসা-মূলক ভাবসম্বেগগুলি অহিংসবৃত্তিতে পরিণত হইতেছে art-এর বেলাও তেমনি বলিতে হইবে যে ক্রমশ অধিকতর অহিংস এবং অধিকতর মৈত্রী ও প্রেমের অনুকূল ভাবসম্বেগ যখন art-এর দ্বারা ক্রমশ অধিক পরিমাণে ও সংখ্যাবাহুল্যে মানুষকে এক করিয়া তুলে তখনই আমরা তাহাকে উৎকৃষ্ট art বলিতে পারি। Tolstoy-এর মতে art-এর উৎকৃষ্টতার তিনটি চিহ্ন। তাহার মধ্যে একটি এই যে art-এর উদ্দেশ্য বলিতে যখন ইহাই বুঝি যে তাহাদ্বারা একজন তাহার অনুভূত ভাবসম্বেগকে অন্যের মধ্যে সংক্রামিত করিতে পারে তখন ইহা একান্ত আবশ্যক যে art-এর মধ্যে ঐ ভাবসম্বেগটি অত্যন্ত স্ফূর্ত হইয়া প্রকাশ পাইবে। অধিক পরিমাণে স্ফূর্তিময় হইয়া প্রকাশিত না হইলে কোনও ভাবসম্বেগ অন্যের মধ্যে সহজে সংক্রামিত হইতে পারে না। দ্বিতীয়ত, যে art যত অধিক ব্যক্তির মধ্যে স্বপ্রকাশিতভাবকে সংক্রামিত করিতে পারে অর্থাৎ যে art যত অধিক লোক বুঝিতে পারে তাহাই

তত উৎকৃষ্ট art। তৃতীয়ত, মানুষকে সহানুভূতিতে বা প্রেমে একত্র করিতে পারে এরূপ ভাবসম্বেগ যে art-এ যত প্রকাশিত হইয়াছে সেই art তত উৎকৃষ্ট। এইজন্য খৃষ্টীয় Art সম্বন্ধে বলিতে গিয়া Tolstoy বলিয়াছেন, যে সমস্ত ছবিতে সাদৃশকতা, ধনী ব্যক্তিদের আমোদ, আহ্লাদ ও কার্যহীন অবসন্ন জীবনের চিত্র দেওয়া হইয়াছে কিংবা নগ্ন স্ত্রীমূর্তি আঁকা হইয়াছে কিংবা অতি অল্পসংখ্যক লোক বুঝিতে পারে এরূপ সাঙ্কেতিক চিত্র আঁকা হইয়াছে, কিংবা যে সকল স্থলে কামোদ্দীপক চিত্র আঁকা হইয়াছে সেগুলি সমস্তই নিকৃষ্ট art। সেইজন্য Beethoven, Sheemann, Berlioz, Liszt, Wagner প্রভৃতিরা যে সমস্ত নাট্যসঙ্গীত রচনা করিয়াছেন সে সমস্তকেই Tolstoy অতি নিকৃষ্টশ্রেণীর art বলিয়া নির্দিষ্ট করিয়াছেন। কারণ তাহাদের মধ্যে ভাবের উচ্চতা নাই এবং মানুষকে এক করিবার উপাদানও নাই। তাহা ছাড়া ninth symphony প্রভৃতি সঙ্গীত অতি অল্প লোকই বুঝিতে পারে। সেইজন্য সংক্রামকতা হিসাবে এইসব শ্রেণীর art-এর ব্যাপ্তিও অতি কম। কোনও শিল্পী বা কবির খ্যাতির দ্বারা তাহার Art-এর বিচার করা যায় না। Art-এর উৎকৃষ্টতাব বিচারে কেবলমাত্র ইহাই দেখিতে হইবে যে তাহা কত অধিকতর মানুষকে উচ্চতর ভাবদ্বারা একত্র করিবার সাহায্য করিতেছে। এই জন্যই Shakespeare-এর অধিকাংশ নাটককে Tolstoy কুৎসিত ও নিকৃষ্ট art বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। *Romeo and Juliet*-এর ন্যায় কাব্য পড়িলে যে রস হয় তাহা মানুষকে পবিত্রও করে না এবং পবিত্রতাব দিক দিয়া একও করে না। যীশুখ্রীষ্টের কথানুসারে আমরা যে প্রত্যেক মানুষকে এক মনে করিতে পারি না ও ভ্রাতৃভাবে দেখিতে পারি না ইহাই আমাদের সমস্ত দুঃখের কারণ। আমাদের সমস্ত সভ্যতা এবং জীবনের উদ্দেশ্য এই ঐক্য বন্ধনের পথে ছুটিয়াছে। সেইজন্য যে art এই পথের সাহায্য করিতে পারিবে সেই art-ই যথার্থ উৎকৃষ্ট art। সৌন্দর্য বা আনন্দ art-এর উদ্দেশ্য ইহা মনে করিয়াই এতকাল art ভ্রান্ত পথে ছুটিয়াছে। পবিত্রতা ও সাধুতার স্পর্শ ও অনুভূতিই যে art-এর চরম সার্থকতা ইহা বুঝিতে পারিলে art কদাচ বিপথগামী হইত না—'People have now only to reject the false theory of beauty, according to which enjoyment is considered to be the purpose of art, and religious perception will naturally take its place as the guide of art of our time' (Ibid. P. 189). কেবলমাত্র যাহা আনন্দ দেয় ও যাহা সুন্দরকে প্রকাশিত করে তজ্জাতীয় art কে নিন্দা করিতে গিয়া Tolstoy অতি তীব্র ভাষা প্রয়োগ করিয়া বলিয়াছেন—'The art of our time and of our circle has become a prostitute and this comparison holds good even in minute detail. Like her it is not limited to certain times, like her it is always adorned, like her it is always

saleable and like her it is enticing and ruinous'. (Ibid. P. 119).

Tolstoy-এর মূল তাৎপর্য এই যে, যে সমস্ত বড় বড় ভাব মানুষের চিত্তকে একত্র করিতে পারে তাহা সকলেই বুঝিতে পারে। সেইজন্য যে art যথার্থ বড় হইবে সে art সেই পরিমাণে মানুষের উচ্চভাবের পোষক হইবে। মানুষকে যাহা একত্র করিতে পারে না, Tolstoy-এর মতে জীবনে তাহার সহিত যোগ নাই এবং সেইজন্য সেই বিষয়কে অবলম্বন করিয়া যে অনুভূতি প্রকাশ করা যায় তাহাকে art বলা যায় না। যে আদর্শ বুদ্ধি দ্বারা বিচার করিয়া বুঝা কঠিন অনুভূতি দ্বারা জলন্ত করিয়া তাহাকে অন্যের মধ্যে সংক্রান্ত করাই art-এর সার্থকতা। Tolstoy যেমন Shakespeare, Beethoven প্রভৃতির প্রতি নির্দয়-ভাবে নিন্দাবাদ করিয়াছেন, নিজের সম্বন্ধেও তাহা করিতে ছাড়েন নাই। তাঁহার *Resurrection* গ্রন্থখানি সর্বত্র সমাদৃত। তাহা ধর্মবুদ্ধি প্রণোদিত। তাহা অপরের মধ্যে স্বকীয় অনুভূতি সংক্রামিত করিতে পারে। তাহার এক অধ্যায়ে যদি পাপের নগ্নতার কথা থাকে তবে অপর অধ্যায়ে তাহার প্রতিক্রিয়ার কথা বর্ণিত আছে এবং সমস্ত সমস্যাকে উন্মুক্ত ও বিশ্লিষ্ট করিয়া দেখান হইয়াছে। তাহাতে একদিকে যেমন ভাবের স্ফুটতা অপর দিকে তেমনি অনুভূত বিষয়ের অমায়িক বর্ণনা দেখিতে পাওয়া যায়। তথাপি Tolstoy তাঁহার এই গ্রন্থকে Bad art বলিয়াছেন। কারণ উপন্যাসাকারে লিখিত বলিয়া কেবলমাত্র যাহাদের উপন্যাস পড়িবার সুযোগ ঘটিবে তাহারাই ইহা হইতে উপদেশ পাইতে পারিবে। অন্যত্র তিনি বলেন যে সর্বমানুষের ঈশ্বরের পুত্রত্ব ও পরস্পরের ভ্রাতৃত্ব, ইহারই উপর সমস্ত উৎকৃষ্ট art-এর প্রেরণা নির্ভর করিতেছে এবং ভবিষ্যতে কেবলমাত্র এই ভাবের দ্বারাই প্রণোদিত হইয়া art সম্প্রদায়বিশেষের কার্যে নিযুক্ত না হইয়া সমস্ত মানবের কল্যাণে নিয়োজিত হইবে। Tolstoy আরও অনেক অদ্ভুত কথা বলেন। তিনি বলেন যে বর্তমান কালের art, সম্প্রদায়-বিশেষের সেবায় নিয়োজিত বলিয়া ইহা কেবল কতকগুলি বিশেষ প্রকার রুচিসম্পন্ন লোকই বুঝিতে পারে এবং ইহা শিখিবার জন্য নানারূপ শিক্ষাকৌশলের আবশ্যক হয়। কিন্তু ভবিষ্যতের উন্নততর যুগে সকলেই artist হইয়া উঠিবে এবং art শিক্ষারও কোন প্রয়োজন থাকিবে না। কারণ সে art কোনও বিশেষ রুচিসম্পন্ন ব্যক্তির সেবায় নিয়োজিত হইবে না। তখনকার লোকে বুঝিবে যে একটা বড় চিত্র বা বড় উপন্যাস রচনা না করিয়া একটি ছোট খুকুমণির ছড়া বা গান রচনা করিবার মূল্য art হিসাবে অনেক অধিক। 'The artist of the future will understand that to compose a fairy tale, a little song which will touch a lullaby or a riddle which will entertain, a jist which will amuse, or to draw a sketch which

will delight dozens of generations or millions of children and adults is incomparably more important and more fruitful than to compose a novel or a symphony, or paint a picture which will divert some members of the wealthy classes for a short time, and then be for ever forgotten.' (Ibid. P. 197).

এইরূপে Tolstoy বিনাপ্রয়োজনের art-কে একেবারে সর্বসাধারণের ধর্ম-শিক্ষার প্রয়োজনের পদবীর মধ্যে আনিযা ফেলিয়াছিলেন। একেব অনুভূতি অন্যের মধ্যে সংক্রামিত করিতে না পারিলে art হয় না। Art আমাদের চিত্তের ব্যাপার। স্ফূর্ত অনুভূতির এবং যে অনুভূতির এমন প্রকাশ যাহাদ্বারা তাহা অন্যের চিত্তে সংক্রান্ত হইতে পারে ইহাও art-এর একটি বিশেষ স্বভাব সন্দেহ নাই এবং সকল art-এই এই স্বভাবকে দেখিতে পাওয়া যায়। কিন্তু সেই সঙ্গে সৌন্দর্য ও আনন্দও যে art-এর একটি বিশেষ সম্পদ এবং অন্যের চিত্তে সংক্রমণের তাহাই যে বিশেষ বস্তু ইহা Tolstoy-এর ন্যায় ব্যক্তি কেন যে বুঝিতে পারিলেন না ইহা অত্যন্ত বিস্ময়কর। Art-এর সাধারণীকরণের দ্বারা চিত্তবৃত্তির যে উদারতা হয় এবং তাহার ফলে যে নৈতিক জীবনেব শক্তি বাড়ে সেই দিক দিয়া না দেখিয়া কেবল যে ধর্মভাব সকলের মধ্যে সংক্রামিত করা যায় তাহা বিস্তার করাই art-এর উদ্দেশ্য, ইহা বলিতে গিয়া কেবলমাত্র যে তিনি সর্বজনস্বীকৃত Shakespeare প্রভৃতি বড় বড় কবি ও Beethoven প্রভৃতি বড় বড় সঙ্গীতজ্ঞকে artist-এর পদবী হইতে বিচ্যুত করিয়াছেন তাহা নহে, তাঁহার বাক্যে অনেক স্ববিরোধও ঘটিয়াছে। যদি অধিকতম লোককে যাহাদ্বারা আকৃষ্ট করা যায় বা অধিক সংখ্যক লোকের মধ্যে যে ভাব সংক্রামিত করিতে পারা যায় 'তাহাকে art বলা যায় তবে অতি নিকৃষ্ট শ্রেণীর সঙ্গীতকেও art বলিতে হয়। ধর্মের ভাব দ্বারা বহু লোককে সংক্রান্ত করা অপেক্ষা যৌনপ্রবৃত্তিমূলক ভাবের দ্বারা বহু লোকেব চিত্তকে আকৃষ্ট করা সম্ভব। অথচ Tolstoy সেগুলিকে কিছুতেই উৎকৃষ্ট art বলিয়া স্বীকার করিবেন না। তিনি art সম্বন্ধে তাঁহার সমস্ত মতের মূলে কেবল যুক্তিকেই অবলম্বন করিয়াছেন, এই কথাই বলিয়াছেন। তাঁহার যুক্তি এই যে, যেহেতু সকল art-এই কোন বক্তা বা চিত্রী তাহার মনের অনুভূত ভাবসম্বেগকে অপরের মধ্যে সংক্রান্ত করেন সেইজন্য যত অধিক লোকের মধ্যে ভাবসম্বেগ সংক্রান্ত হয় এবং যত গভীর-ভাবে তাহা অনুভূত হয় ও যত স্ফুটভাবে তাহা প্রকাশিত হয় তাহা সেই পরিমাণে উচ্চ অঙ্গের art ; কিন্তু ইহার মধ্যে উৎকৃষ্ট feeling হইলেই art উৎকৃষ্ট হইবে একথা আসিতে পারে না। তাঁহার এই মতেই আসা উচিত ছিল যে feeling বা ভাবসম্বেগ যে জাতীয়ই হউক না কেন তাহা গভীরভাবে অনুভূত ও স্ফুটভাবে প্রকাশিত হইলেই art হইবে। Feeling-এর শ্রেণীগত উৎকর্ষ এখানে একান্ত অবান্তর। তাঁহার সাধারণ যুক্তি হইতে তিনি এইখানে যে ব্যতিক্রম করিলেন

তাহার ফলে তাঁহার art সম্বন্ধের মত এত অদ্ভুত হইয়া দাঁড়াইয়াছে। পরন্তু art-এর মধ্যে অন্য সংক্রামণই একমাত্র ধর্ম নহে। Art-এর মধ্যে যেমন একের অনুভূত ভাবসম্বেগ অপরে সংক্রামিত হয় তেমনি প্রত্যেক art অনুভূতির মধ্যে যে সৌন্দর্য ও আনন্দরসের অনুভূতি হয় তাহাও অস্বীকার করা যায় না। Art-এর কতকগুলি ব্যাপক ধর্মের মধ্য হইতে কেবলমাত্র অন্যসংক্রামণরূপ ধর্মকেই art-এর অবচ্ছেদক ধর্ম বলিয়া মানিয়া লওয়া সুযুক্তির কাজ হয় নাই। পরন্তু একে যাহা অনুভব করে তাহা অপরের নিকট ব্যক্ত করিলেই যে art হয় তাহা বলা যায় না। ঘোড়দৌড়ে টাকা জিতিয়া আসিয়া তাহার আনন্দ আত্মীয় বন্ধুবান্ধবদের মধ্যে ব্যক্ত করিলে তাহারাও সে আনন্দে আনন্দিত হয়। তাই বলিয়া ঈদৃশ আত্মানুভব ব্যক্ত করাকে art বলা যাইতে পারে না। আমরা প্রথম হইতেই বলিয়া আসিয়াছি যে art মাত্রই প্রয়োজনলেশবর্জিত। কিন্তু Tolstoy ইহার একেবারে বিপরীত মত আশ্রয় করিয়া সর্বমানবের হিতসাধন কার্যকেই art-এর প্রধান কার্য বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। কিন্তু এইমতের আর অধিক আলোচনা নিষ্প্রয়োজন।

Ruskin কেও অনেকটা পরিমাণে Tolstoy-এর অনুরূপ বলিতে হয়। তিনি তাহার *Lectures on Art* গ্রন্থে একস্থানে বলিয়াছেন—'All the great arts have further object either the support or exaltation of human life,—usually both.' (P. 41)···অন্যত্র তিনি বলিয়াছেন—'The great arts can have but three principal directions of purpose : first, that of enforcing the religion of man ; secondly that of perfecting their ethical state ; thirdly, that of doing them material service' (pp. 43-44) আর এক স্থানে তিনি বলিয়াছেন—'All right human sound is called similarly, the finished expression by art of the joy of grief of noble persons for right causes. An accurately in proportion to rightness of the cause and purity of the emotion, is the possibility of the fine art. A maiden may sing over lost love, but a miser can not sing of his lost money. And with absolute precision, from highest to lowest, the fineness of the possible art is an index of the moral purity and majesty of an emotion that it expresses' (p. 18) তাৎপর্য এই যে art যে ভাবসম্বেগকে প্রকাশ করে সেই ভাবসম্বেগের মহত্ত্ব ও শুচিতার উপরেই art-এর উৎকৃষ্টতা নির্ভর করে। প্রকাশের কৃতিত্ব বা ভঙ্গির উপর art-এর মহত্ত্ব তেমন নির্ভর করে না, যেমন নির্ভর করে তাহা বিষয়বস্তুর মহত্ত্ব ও শুচিতার উপর। *Modern Painters* গ্রন্থে এই কথারই অনুবৃত্তি করিয়া Ruskin বলিতেছেন—'But I say that the art is greatest which conveys to the mind of the spectator,

by any means whatsoever, the greatest number of the greatest ideas ; and I call an idea great in the proportion as it is received by a higher faculty of the mind, and as it more fully occupies and in occupying exercises and exalts, the faculty by which it is received. ...He is the greatest artist who has embodied in the sum of his works the greatest number of the greatest ideas'. (Vol. I. Edition 1831, P. 11). তাৎপর্য এই যে সেই art-ই সর্বশ্রেষ্ঠ যাহা সর্বাপেক্ষা অধিক পরিমাণে উৎকৃষ্টতম ভাব বা চিন্তাকে প্রকাশ করিয়াছে। উৎকৃষ্টতম ভাব বলিতে তাহাই বুঝা যায় যাহা আমাদের মনের উচ্চতম বৃত্তি হইতে প্রসূত।

সৌন্দর্যের বিষয় বলিতে গিয়া Ruskin বলেন যে, যে কোন বাহ্য পদার্থ চিন্তা ব্যতিরেকে যখন কেবলমাত্র তাহার বাহ্যগুণের সহজ কল্পনায় আনন্দ উৎপাদন করে তখন তাহাকে আমরা সুন্দর বলি।—'Any material object which can give us pleasure in the simple contemplation of its outward qualities without any direct and definite exertion of the intellect, I call in some way, or in some degree beautiful'. (Ibid. P. 25) কেন কোন বিশেষ রঙে বা রঙের সমবায়ে কিংবা কেন কোন বিচিত্র রেখার সমবায়ে আমরা আনন্দ পাই তাহার কারণ আমরা বলিতে পারি না। যেমন আমরা বলিতে পারি না কেন আমরা মিষ্ট খাইতে ভালবাসি কিন্তু তিক্ত খাইতে ভালবাসি না। ভগবদিচ্ছা ব্যতিরেকে ইহার আর কোন কারণ দেওয়া সম্ভব নহে। যে ব্যক্তি ভগবদিচ্ছায় প্রবর্তিত কি নিয়মে আমরা সুখী বা দুঃখী হই তাহা বিশেষ অনুধাবন করিয়া পর্যবেক্ষণ করিয়াছেন এবং যিনি ভগবান যে বস্তু হইতে আমরা অধিকতর আনন্দ পাইব এইরূপ ইচ্ছা করিয়াছিলেন সেই বস্তু হইতেই যথাসম্ভব অধিকতর আনন্দলাভ করেন তাহাকেই সুরুচিসম্পন্ন (a man of taste) বলা যায়—'He who has followed up these natural laws of aversion and desire rendering them more and more authoritative by constant obedience, so as to derive pleasure always from that which God originally intended should give him pleasure and who derives the greatest possible sum of pleasure from any given object is a man of taste'. (Ibid. P. 25). আমাদের উচ্চাঙ্গের নৈতিক বৃত্তিসমূহের যাহা পোষক তাহা হইতেই আমরা সর্বাপেক্ষা অধিক আনন্দলাভ করিব ইহাই ঈশ্বরের আদিম ইচ্ছা। এইজন্য যে ব্যক্তি আমাদের নৈতিক বৃত্তির অনুকূল বস্তুতে সর্বাপেক্ষা অধিক আনন্দলাভ করে তাহাকেই যথার্থ রুচিসম্পন্ন বলিয়া বলা যায়—'Perfect

taste is the faculty of receiving the greatest possible pleasure from those material sources which are attractive to our moral nature in purity and perfection'. (Ibid. P. 26). সৌন্দর্য সম্বন্ধে বলিতে গিয়া Ruskin যদিও কেবল মাত্র বাহ্য বস্তু কল্পনার আনন্দকেই স্বীকাব করিয়াছেন তথাপি সৌন্দর্যের সহিত যে আমাদের বুদ্ধিবৃত্তির কোন সম্পর্ক নাই একথা তিনি বলেন না। আমাদের সমস্ত নৈতিক বৃত্তি ও অনুভূতি বুদ্ধিবৃত্তির সহিত এমনভাবে জড়িত যে একটিকে স্পর্শ করিলে অপরটি স্পৃষ্ট না হইয়া পারে না। সেইজন্যই উচ্চ অঙ্গের সৌন্দর্যবোধে সকল সময়েই বুদ্ধিবৃত্তির পরিচালনায় অন্বিত হইয়া থাকে। কিন্তু এই বুদ্ধিবৃত্তির চালনা সৌন্দর্যের অনুভূতির সময়ে গৌণ হইয়া থাকে। কোন বস্তু সুন্দর বলিয়া অনুভূত হইলে তাহা কেন সেরূপ অনুভূত হইল বুদ্ধিবৃত্তি দ্বারা তাহার কারণ নির্ণয় সম্ভব নহে। Ruskin আরও বলেন যে অনেক সময়ে সৌন্দর্যবোধের আনন্দ অতি সূক্ষ্ম, অজ্ঞেয় সামঞ্জস্য বোধ হইতে উৎপন্ন হয়, যদিও সেই বোধের সময়ে দৃষ্টভাবে বুদ্ধিচালনার কোন বোধ না থাকিতে পারে—'In all high ideas of beauty, it is more than probable that much of the pleasure depends on delicate and untraceable perception of fitness, propriety, and relation, which are purely intellectual and through which we arrive at our noblest ideas of what is commonly and rightly called "intellectual beauty". But that is yet no immediate exertion of the intellect......He will not be able to give any distinct reason nor to trace in his mind any formed thought, to which he can appeal as a source of pleasure. He will say that the thing gratifies, fills, hallows, exalts his mind but he will not be able to say—why or how. If he can, and if he can show that he perceives in the objects any expression of distinct thought, he has received more than an idea of beauty—it is an idea of relation.' (Ibid. P. 26). তাৎপর্য এই যে কোন বস্তুসমাবেশে অন্তর্নিহিত সম্বন্ধগুলি যদি স্ফুটভাবে গৃহীত হয় তবে সেখানে কোন সম্বন্ধ বিষয়ে জ্ঞান হইল এই কথাই বলিতে হইবে। সৌন্দর্যবোধের সঙ্গেও নানা সম্বন্ধ সমাবেশের বোধ ঘটে ; কিন্তু তাহা স্ফুট নহে, তাহা অস্ফুট, সম্বন্ধপরম্পরা গৌণ হইয়া সম্বন্ধপরম্পরার সমাবেশে ও সামঞ্জস্যে পরিস্ফুট সম্বন্ধই প্রধান হইয়া উঠে।

Beauty বা সৌন্দর্য সম্বন্ধে বলিতে গিয়া Ruskin sublimity বা গাম্ভীর্য-বোধ সম্বন্ধেও কিছু কিছু বলিয়াছেন। তিনি বলেন যাহা কিছু মনকে উন্নত করে তাহাকেই sublime বলা যায়। যে কোনও রূপমহত্ত্ব সম্বন্ধে কল্পনা করিতে

গেলেই গাম্ভীর্যবোধ উৎপন্ন হয়। মহত্ত্ববোধের সময়ে যে ছায়া আমাদের চিত্তকে অভিভূত করে তাহাকেই গাম্ভীর্যবোধ বলা যায়। এই মহত্ত্ব জড়ের হইতে পারে, আকাশের হইতে পারে, শক্তির হইতে পারে, বলের, পুণ্যের বা সৌন্দর্যের হইতে পারে—'Anything which elevates the mind is sublime, and elevation of mind is produced by the contemplation of greatness of any kind , but chiefly of course by the greatness of the noblest things. Sublimity is therefore, only another word for the effect of greatness upon the feelings ,—greatness whether of matter, space, power, version or beauty.' (Ibid. P. 40). Barke বলিয়াছিলেন যে ভয় বা বিপদের মুখে যে আত্মরক্ষার প্রবৃত্তি জন্মে তাহা হইতেই গাম্ভীর্যের বোধ আসে। Ruskin এই মতের বৈপরীত্যে বলেন যে ভয়ের মুখে মানুষের যে আত্মরক্ষার চেষ্টা তাহাকে sublimity বলে না কিন্তু ভয় বা মৃত্যুর কল্পনাকে sublimity বলা যাইতে পাবে। কেহ যদি মৃত্যুর গহনতা ও অপরিমেয়তা কল্পনা করে সেই বিরাট মৃত্যুর যে ছায়া তাহার ভাবসম্বেগে পড়ে তাহাকে গাম্ভীর্য বা sublimity বলা যাইতে পারে। দারুণ ভয়ের সম্মুখে যখন কেহ মৃত্যুকে আলিঙ্গন কবিতে স্থির অবিচলিত চিত্তে প্রস্তুত থাকে তখন সেই মহত্ত্বের মধ্যে আমরা sublimity-র পরিচয় পাই। সেইজন্য সবরকম সৌন্দর্যের মধ্যে আমরা sublimity-র আস্বাদ পাই না। যে সৌন্দর্য মহত্ত্বকে আশ্রয় করিয়া আত্মপ্রকাশ করে সেই সৌন্দর্যকে sublime বলা চলে। যে অনুভূতিতে মানুষের চিত্তকে উর্ধ্বাভিমুখী করে সেইখানেই আমরা মহত্ত্ব বা গাম্ভীর্যের (sublimity-র) পরিচয় পাই। কাজেই সৌন্দর্য ও মহত্ত্বেব মধ্যে কোন শ্রেণীগত ভেদ নাই। উচ্চ অঙ্গের মহত্ত্বঘটিত সৌন্দর্যের উপলব্ধি মহত্ত্ব বা sublimity-র উপলব্ধি।

সৌন্দর্যসৃষ্টির সম্বন্ধে বলিতে গিয়া Ruskin বলিয়াছেন যে সৌন্দর্যসৃষ্টির দুইটি অঙ্গ—একটি বাহ্য, একটি মানস। চিত্রী কোন বাহ্য চিত্র আঁকিতে গেলে যে বাহ্য বস্তুকে তিনি অঙ্কিত করিতে চান তাহার সত্যরূপের সহিত কবির অঙ্কিত চিত্তের একান্ত সামঞ্জস্য থাকা প্রয়োজন। যে দৃশ্যটি চিত্রী আঁকিলেন তাহার সমগ্ররূপ তাঁহার চিত্রের মধ্যে এমন করিয়া ফুটিয়া ওঠা আবশ্যক যে তাহার সত্য পরিচয় তাহার মধ্যে পাওয়া যায়। ছবির সঙ্গে বস্তুর এই যে সমানরূপতা ইহাকেই ছবির সত্যতা বা truth বলে। এই truth বা সত্যতা কোন চিত্রের মুখ্য উদ্দেশ্য নহে, কিন্তু এই সত্যতার উপর নির্ভর না করিলে সকল মুখ্য উদ্দেশ্যই বিফল হইয়া যায়। চিত্রী যে বস্তুর চিত্র আঁকিতে চান তাহাকে অন্তরে বিধারণ করিয়া অন্তরের ভাবে অনুপ্রাণিত করিয়া ও রস সংযুক্ত করিয়া উপস্থাপিত করেন। অন্তরে পরিকল্পনা ও ভাবের আধানই চিত্রের মুখ্য উদ্দেশ্য; কিন্তু এই মুখ্য উদ্দেশ্য বস্তুর যথার্থ স্বরূপ হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া প্রকাশিত হইলে ইহার মূল্য ও

তাৎপর্যহানি ঘটিয়া থাকে। সত্যবস্তুর সহিত অনুরূপ সম্বন্ধ না থাকিলে কোন চিত্রই যথার্থভাবে পরিকল্পনাময় ও লাবণ্যময় হইতে পারে না। সত্যের সহিত অন্বিত না হইলে সৌন্দর্যের প্রকাশ সম্ভব নহে। কোনও চিত্র যদি ভাবসম্বেগ-বিহীন হয় তাহা দ্বারা ইহা অনুমান হয় না যে, সেই চিত্রী বস্তুর সত্যতা অধিক পরিমাণে প্রতিফলিত করিয়াছেন; পরন্তু ইহাই বুঝা যায় যে চিত্রী যে সত্যকে উপলব্ধি করিয়াছেন তাহাকে যথার্থ প্রকাশ করিবার উপযোগী ভাষা যোগাইতে পারেন নাই। অনেক সময় দেখা যায় যে কোনও প্রতিভাসম্পন্ন চিত্রী তাঁহার চিত্রেব সমালোচকদের চিত্তভূমির এত উর্ধ্বে সঞ্চরণ করেন যে তাঁহার প্রকাশিত ভাবসম্বেগ বা পরিকল্পনা তাহারা ধরিতে পারে না। চিত্রীর চিত্রেব সহিত সমানভূমিস্থ না হইলে বা তাহার সহিত সম্পূর্ণ সহানুভূতি না থাকিলে চিত্রীর পরিকল্পনা ও ভাবসম্বেগ গ্রহণ করিতে পারা যায় না। কিন্তু চিত্রীর চিত্রের যে অংশে তিনি তাঁহার চিত্রকে চিত্রের বস্তুর অনুরূপ করিয়া স্বকীয় চিত্রের চিত্রেয় বস্তুব সত্যতারক্ষা করিয়াছেন সে অংশ সকলেরই গ্রহণযোগ্য। চিত্রেয় বস্তুর সমানরূপতার সহিত তাহার পরিকল্পনাব ভাবোজ্জ্বলতার এত নিবিড় সম্পর্ক যে চিত্রীর ভাবসম্পদকে সম্পূর্ণ আয়ত্ত করিতে না পাবিলেও তাঁহা দ্বারা অঙ্কিত চিত্রের বস্তু-স্বারূপ্য হইতে সকলেই চিত্রীর মহত্ত্ব বুঝিতে পারে।—'The landscape painter must always have two great and distinct ends: the first, to produce in the spectator's mind the faithful conception of any natural object whatsoever ; the second, to guide the spectator's mind to those objects most worthy of its contemplation and to inform him of the thoughts and feelings with which these were regarded by the artist himself.......Now although the first mode of selection when guided by deep reflection may rise to the production of works possessing a noble and ceaseless influence on the human mind, it is likely to degenerate into or rather nine cases out of ten, it never goes beyond, a mere appeal to such parts of our animal nature as are constant and common—shared by all and perpetual in all ......But art in its second and the highest aim is not an appeal to constant animal feelings, but an expression and awakening of individual thought ; it is therefore as various and as extended in its efforts as the compass and the grasp of the directing mind.......Hence although there can be no doubt which of these branches of art is the higher, it is equally evident that

the first will be the most generally felt and appreciated. For the simple statement of the truths of nature must in itself be pleasing to every order of mind ; because every truth of nature is more or less beautiful :......But the highest art being based on the sensations of peculiar minds, sensations occuring to them only at particular times, and to a plurality of mankind perhaps never, and being expressive of thoughts which could only rise out of a mass of the most extended knowledge, and of dispositions modified in a thousand ways by peculiarity of intellect, can only be met and understood by person having some sort of sympathy with the high and solitary minds which produced it—sympathy only to be felt by minds in some degree high and solitary themselves. He alone can appreciate the art, who could comprehend the conversation of the painter, and share in his emotion, in moments of his most fiery passion and most original thought.' (Ibid. pp. 43-45). কিন্তু আর্টের এই দ্বিতীয় উদ্দেশ্য অনেক সময়ে এই কারণেই সফল হইতে পারে না যে দ্রষ্টার হৃদয়ে তাদৃশ সহানুভূতি নাই। সেইজন্য তিনি চিত্রীর হৃদয়ে প্রবেশ করিয়া তাহার হার্দ ভাবের সহিত এক হইতে পারেন না। কিন্তু আর্টের প্রথম যে উদ্দেশ্য অর্থাৎ প্রকৃতির সহিত স্বরূপতা, তাহা না হইলে আর্টের কোন উদ্দেশ্যই সিদ্ধি হইল না। যেখানেই প্রকৃতির সহিত চিত্রের সমানরূপতা না থাকে সেইখানেই আসে মিথ্যা ও অসৌন্দর্য। Ruskin যখন বারংবার সত্যকেই আর্টের উদ্দেশ্য বলিয়া বলিয়াছেন তাহার তাৎপর্য এই যে চিত্রের সহিত প্রকৃতির সহিত সমানরূপতা থাকা আবশ্যক। প্রাকৃতিক বস্তু মানুষের কল্পনা অপেক্ষা এত বড় ও এত সুন্দর যে তাহাকে অতিক্রম করিতে গেলেই অসুন্দরের সৃষ্টি হয়। কিন্তু প্রকৃতিতে বা প্রাকৃতিক বস্তুতে সত্যের নানা পর্যায আছে, এই সত্যকে দেখিতে হইলে কেবলমাত্র চক্ষু দিয়া দেখা যায় না, কিন্তু সকল ইন্দ্রিয়কে চক্ষুর সহিত ব্যবহার করিয়া তাহার সহিত হৃদয় বা চিত্তকে যথার্থভাবে ব্যবহার করিতে জানিলে তবেই যথার্থ দর্শন সম্ভব হয়। একটী মানুষকে বাঁধিয়া তাহার গায়ে কাঠ চাপাইয়া তাহার গায়ে আগুন ধরাইয়া দিলে সে দগ্ধ হইতে থাকে, আর এক পাঁজা শুধু কাঠ পোড়াইলেও তাহা দগ্ধ হইতে থাকে, পোড়ানোর স্বরূপটা হয়ত উভয়ত তুল্যরূপ, কিন্তু সে পোড়ানোর যন্ত্রণা তাহার মুখে কিভাবে ফুটিয়া উঠিতেছে এবং তাহার মধ্য দিয়া তাহার হৃদয়ের বৃত্তি কিভাবে প্রকাশ পাইতেছে, শরীর পোড়ানোর সহিত একত্র বিধৃত করিয়া তাহা দিতে না পারিলে শরীর পোড়ানোরই চিত্র আঁকা হইল না; মানুষের শরীরের

শরীরের সহিত তাহার মনোভাবের যে গভীর সম্পর্ক আছে তাহাতে কেবল শরীরকে আঁকিলে শরীরের সত্যতা দেখানো হয় না।

সৌন্দর্য বলিতে Ruskin কেবলমাত্র সুখ বা আনন্দ ইন্দ্রিয়সংবেদন বা অন্বীক্ষা-মূলক মনন বুঝেন না, তিনি বলেন যে ঐন্দ্রিয়ক সুখবোধ হইতে মনে যে হ্লাদ জন্মে সে হ্লাদ হইতে যে বিষয়কে অবলম্বন করিয়া ঐন্দ্রিয়ক সুখ জন্মে তাহাতে প্রেম উৎপন্ন হয় ও তাহার ফলে ভগবানের করুণার বোধ হয়, তাঁহার প্রতি কৃতজ্ঞতা ও ভক্তিতে মন পূর্ণ হয়। এই সমস্ত ভাবের পূর্ণতার পূর্ব পর্যন্ত বিষয় হইতে উৎপন্ন হ্লাদমাত্রকে সৌন্দর্য বলা যায় না। এইজন্যই হৃদয় পবিত্র না হইলে সুন্দরকে সুন্দর রূপে গ্রহণ করা যায় না। সুখবশত তাহাতে লোভ মাত্রই উৎপন্ন হয়—'As it is necessary to the existence of an idea of beauty, that the sensual pleasure which may be its basis should be accompanied first with joy, then with love of the object, then with the perception of kindness in a superior intelligence, finaly with thankfulness and veneration towards that intelligence itself; ......We do indeed see constantly that men having naturally acute perception of the beautiful, yet not receiving it with a pure heart, nor into their hearts at all, never comprehended, nor received good from it, but make it a mere minister to their desires, an accompaniment and seasoning of lower sensual pleasures until all their emotions take the same earthly stamp and the sense of beauty sinks into the servant of lust.' (*Modern Painters*; Vol. II. Edition, 1856 P. 16).

রাস্কিন আরও মনে করেন যে আমাদের নৈতিক ব্যবহারে যেমন প্রলোভনের মুখে আমাদিগকে শম দম প্রয়োগ করিয়া আমাদিগকে ন্যায়ের পথে রাখিতে হয়, তেমনই বার বার চিন্তা ও অনুধ্যানের দ্বারা আমাদের ঐন্দ্রিয়ক ভাল লাগাকেও দমন করিতে শিখিতে হয়। কোন ইন্দ্রিয় যদি এমন করিয়া তাহার ভোগ আমাদের সম্মুখে ধরে যাহাতে তাহার সত্যকে বিকৃত করিয়া দেয়, এবং অন্য ইন্দ্রিয়ের বৃত্তি তাহার ব্যবহার পায় না, তখন সেই ইন্দ্রিয়কে যথোচিত শিক্ষা দিয়া ন্যায়ের পথে প্রবর্তিত করা আমাদের সকলেরই কর্তব্য। দৃষ্টান্ত স্বরূপ বলা যাইতে পারে যে জিহ্বেন্দ্রিয়ের অতিরিক্ত প্রশ্রয় দিলে অন্য সকল ইন্দ্রিয় হইতে চারুতা বোধের আনন্দ ব্যহত হইতে পারে। সেই জন্যে জিহ্বেন্দ্রিয়ের আনন্দকে তাহার যথোচিত নিম্নস্থানে এমনভাবে রাখিতে হইবে যাহাতে তাহার অনুপযুক্ত প্রাধান্যে অন্যান্য ইন্দ্রিয়ের যথোপযুক্ত ব্যবহারে আমরা যাহা পাইতে পারিতাম তাহা হইতে আমাদিগকে বঞ্চিত হইতে না হয়। সেইজন্যে কোন ইন্দ্রিয়কেই অতিরিক্ত পরিমাণে

তীক্ষ্ণ করিয়া তোলা উচিত নয়।—'And this duty is, evidently, to bring every sense into that state of cultivation in which it shall form the truest conclusions respecting all that is submitted to it and procure us the greatest amount of pleasure consistent with its due relation to other senses and functions.' (Ibid, P. 21). তিনি আরও বলিতেছেন—'It will certainly be found with all the senses that they individually receive the greatest and the purest pleasure when they are in right condition and degree of subordination to all the rest—that by the over cultivation of any one we shall add more to their power as instruments of punishment than of pleasure. (Ibid.). রাস্কিন আরও বলেন যে, সৌন্দর্য বলিতে দুইটি জিনিস পাওয়া যায়, তাহার একটির বাহ্যসত্তা, অপরটির আন্তরসত্তা। যে বাহ্য গুণ কোন প্রস্তরে পুষ্পে মানুষে বা প্রাণীতে থাকিলে তাহাকে সুন্দর বলা যায়, তাহাই সৌন্দর্যের বাহ্য প্রকৃতি। বস্তুত ইহা শ্রীভগবানেরই গুণ বিশেষ। ইহাকে তিনি typical beauty-ও বলিয়াছেন। যে সুখময়বোধ কোন জীবন্ত প্রাণীব চিত্তে কোনও আনন্দময় বা ন্যায়সঙ্গত জীবন যাপনের সহিত উৎপন্ন হয় তাহাকে রাস্কিন আন্তর সৌন্দর্য বা vital beauty বলেন। ইহা ছাড়া অন্য কোন স্থলে সৌন্দর্য শব্দ ব্যবহৃত হইলে তাহা ঐ শব্দের অপপ্রয়োগ বলিয়া রাস্কিন মনে করেন।

এই প্রসঙ্গে রাস্কিন বলেন যে সুন্দর…এবং সত্য এবং সৌন্দর্য ও প্রয়োজনীয়তা এক বস্তু নহে। অভ্যাস হইতেও সৌন্দর্যবোধ জন্মে না। অনেকে বলেন যে যখন একটি বস্তু আমাদের মধ্যে আনন্দ উৎপাদন করে তখন সেই বস্তুটি আমাদের মধ্যে নানাপ্রকার চিন্তাধারা উদ্রিক্ত করে এবং যে বস্তু এইরূপ বহুরূপী চিন্তাধারা উদ্রিক্ত করে তাহাকেই সুন্দর বলা যায়। Ruskin বলেন যে চিন্তাধারার উত্তেজনা অন্বীক্ষামূলক (rational) এবং সেইজন্য ইহাকে সৌন্দর্যের কারণ বলা যায় না। কি কারণে সৌন্দর্যবোধ হয় তাহা বলা কঠিন। তবে এইটুকু বলা যাইতে পারে যে যাহা দেখিয়া মানুষের চিত্তে 'নৈতিক' ইষ্টসিদ্ধিজনিত আনন্দ উদ্রিক্ত হয় এবং পরিদৃষ্ট বস্তুকেই তাহার আলম্বনস্বরূপ বলিয়া গ্রহণ করে সেই সেই বস্তু আমাদের নিকট সুন্দর বলিয়া প্রতিভাত হয়। কি কি কারণে কি জাতীয় বাহ্য সহযোগ-বিশেষে বা সাদৃশ্যবিশেষে বাহ্য বস্তু আমাদের মধ্যে একটা নৈতিক উৎকর্ষ উদ্রিক্ত করিতে পারে তাহা গণনা করা যায় না। তাহাদের সম্বন্ধে কেবল কিঞ্চিৎ পরিমাণে শ্রেণী বিভাগ করা যায় মাত্র।—'It may be generally observed that whatever good there may be desirable by man more especially good belonging to his moral nature, there will be a correspon-

ding agreeableness in whatever external object reminds him of such good, whether it reminds him by arbitrary association, or by typical resemblencè ; and that the infinite ways, whether by reason or experience discoverable, by which matter in some sort may remind us of moral perfections, are hardly within any reasonable limits to be explained, if even by any single mind they might all be traced. Yet certain palpable and powerful modes there are, by observing which we may come at such general conclusions on the subject as may be practically useful. (Ibid. P. 36). আমাদের প্রাচীন সংস্কৃত পন্থায় ইহার তাৎপর্য বর্ণনা করিতে গেলে বলিতে হয় যে, সত্ত্বগুণবাহুল্যপ্রযুক্ত যাদৃশ বস্তু-সমাবেশ আমাদের চিত্তে সত্ত্বগুণ উদ্রিক্ত করে ও তজ্জনিত আহ্লাদের প্রকাশ করে তাহাকেই সৌন্দর্য বলা যায়। রাস্কিন বলেন যে, শিশু অবস্থাতেই আমরা সৌন্দর্যের একটা আদিম স্পর্শ পাই। এই স্পর্শটি বয়সের সঙ্গে সঙ্গে ক্রমশ ক্ষীণ হইয়া আসে এবং পরিণত বয়সে অনেক সময় প্রায় লুপ্ত হইয়া যায়।

Heaven lies about us in our infancy

At length a man perceives it die away
And fade into the light of common day.

এই শিশুকালের অনুভব যদি বয়স্ক জীবনের চিত্রপটে সুদৃঢভাবে অঙ্কিত থাকিত এবং বয়স্ক জীবনের বুদ্ধিবিচার তাহার উপর প্রয়োগ করা চলিত, তবে সৌন্দর্য-বোধ সম্বন্ধে অনেক তত্ত্ব অনেক রহস্য উদ্‌ঘাটিত হইতে পারিত। কিন্তু দুর্ভাগ্যের বিষয় এই যে বয়সের সঙ্গে সঙ্গে বাল্যজীবনের ছাপগুলি মুছিয়া যায়। শিশুজীবনে অনেকেই হয়ত খোলা মাঠ দেখিয়া কিংবা আকাশের উপর মেঘের রেখা দেখিয়া তাহার পিছনে যেন একটা সমুদ্র আছে এইরূপ অনুভব করিয়া থাকে। এই ভাবটা বয়স্ক জীবনেও একেবারে যায় না। বয়স্ক জীবনেও দেখা যায় যে তীব্র রঙের খেলা দেখিয়া আমরা যে আনন্দ পাই তাহা অপেক্ষা অনেক গভীর আনন্দ পাই যখন গোধূলির ম্লানালোকে ক্রমশ দূরবর্তী বৃক্ষবাজি ম্লানতর হইয়া যেন কোন অজ্ঞাত অকথিত দূরান্তে মিশিয়া গিয়া একটি অনন্ত লোককে আমাদের চক্ষুর সম্মুখে উদ্ভাসিত করিয়া তোলে। আলোকের খেলাতেই হোক, আর রেখার বঙ্কিম ভঙ্গীতেই হোক, যেখানে একটা অনন্ততা ফুটিয়া ওঠে সেইখানেই ফোটে সৌন্দর্যের গভীরতা। এই অনন্ততাই বাহ্যজগতের জড়ের মধ্যে ভগবানের স্বরূপকে আমাদের নিকট প্রকাশ করে এবং সেই জন্যই অনন্ততার প্রকাশে সৌন্দর্যের প্রকাশ। এই প্রসঙ্গে রাস্কিন আরও বলেন যে, বিশালতার মধ্যে

অনন্ততার আভাস থাকিলেও তাহাকে অনন্ততা বলা যায় না। আমাদের নিজের ক্ষুদ্রতা হইতে অনেক সময় আপেক্ষিক বিশালতার প্রতীতি জন্মে এবং তৎসহচরিত-ভাবে উদাত্ত বা গাম্ভীর্যবোধও (sublimity) উৎপন্ন হয় ; কিন্তু এই গাম্ভীর্যের বোধ সৌন্দর্যের বোধ হইতে সম্পূর্ণ পৃথক। বিশালতার মধ্যে থাকে না-পাওয়ার অজ্ঞান ; এবং এই অজ্ঞান হইতে অপ্রাপ্তিজনিত রহস্যের উৎপত্তি হয়। কিন্তু ভগবানের অনন্ততার মধ্যে অজ্ঞানের রহস্য নাই, আবরণের গুপ্ততা নাই , ইহার মধ্যে আছে যথার্থ গভীরতার অমরতা, জ্ঞানকে অতিক্রম করিয়াছে এমন দুর্জ্ঞেয়তা, নীলাম্বুধির নীলিমার অনন্ত দুষ্প্রাপ্যতা,—'Further expressions of infinity there are in the mystery of Nature, and, in some measure, in her vastness ; but these are dependent on her own imperfections, and therefore though they produced sublimity they are unconnected with beauty. For, that which we foolishly call vastness, is, rightly, considered, not more wonderful, not more impressive than that which we insolently call littleness , and the infinity of God is not mysterious, it is only unfathomable ; not concealed, but incomprehensible ; it is clear infinity, the darkness of the pure unsearchable sea.' (Ibid. P. 47).

এই প্রসঙ্গে রাস্কিন আরও বলেন যে শ্রীভগবানের মধ্যে আমরা সকলেই সম্মিলিত , সম্মিলিত হওয়াই বস্তুর যথার্থ উৎকর্ষ। এই সম্মিলিততা একত্ব নহে, কিন্তু বহুর পরস্পরের সামঞ্জস্যে একত্র বিধৃততা। জড়কে তখনই আমরা শ্রেষ্ঠ সামঞ্জস্যে বিধৃত বলিয়া মনে করিতে পারি যখন সেই জড় কেবল স্বজাতীয় বস্তুকেই সমবেত করে নাই, কিন্তু চিৎ স্বরূপকেও প্রকাশ করিয়াছে। ইহা অপেক্ষা নিম্নতর সামঞ্জস্যে অনেকগুলি জড়বস্তু পরস্পর একটি সম্বন্ধবিশেষে সম্বদ্ধ হইয়াও এই সম্মিলিততার প্রতীতি জন্মাইতে পারে। যখন কোনও একটি বিশেষ আকর্ষণের বা প্রভাবের অন্তর্ভূত হইয়া একত্র সম্মিলিত হয় তখন তাহাকে অধীন সম্মিলন (subjectional unity) বলা যায়—যেমন বিদ্যুৎশক্তি প্রভাবে মেঘের বিচিত্র অবস্থান। আবার যখন একটি কারণ হইতে উৎপন্ন হইয়াছে বলিয়া বিভিন্ন বস্তুগুলি একটি সামঞ্জস্য প্রাপ্ত হয় তাহাকে বলা যায় ঔৎপত্তিক সম্মিলন (original unity) ; যথা, বৃক্ষের জীবনীশক্তি দ্বারা প্রেরিত হইয়া তাহার শাখাগুলি একটি বিশেষ সামঞ্জস্যে বিন্যস্ত হয়। আবার পারস্পরিক সম্মিলন তখনই ঘটে যখন কতকগুলি শক্তি কারণকার্যক্রমে বিস্তৃত হয়। সুরের লহরের মধ্যে ইহারই দৃষ্টান্ত আমরা পাই। আবার আর একরকম সম্মিলন আছে যাহাকে আত্মীয়তার সম্মিলন বলা যায়। কতকগুলি অংশ এই সম্বন্ধে সম্মিলিত হইয়া অখণ্ড অবয়বীকে প্রকাশ করে।

এইরূপ স্থলে অংশগুলি বিভিন্ন প্রকারের হওয়া আবশ্যক। অনেকে মনে করেন যে বৈচিত্র্যমাত্রই সৌন্দর্যের কারণ, কিন্তু তাহা ঠিক নহে। অনেক সময়ে দেখা যায় যে অতি তীব্র ও সুন্দর বিভিন্ন রঙ একত্র থাকিলে চক্ষুর পীড়া উৎপন্ন করে এবং অত্যন্ত অশোভন দেখায়। রঙ-এর বিভিন্নতা থাকিয়া তাহা যদি পরস্পর সামঞ্জস্যে থাকে এবং কোন্ একটি বিশেষ উদ্দেশ্যকে কিংবা অখণ্ড কোনও একটি রূপকে প্রতিপাদন করে তবে তাহাই সুন্দর বলিয়া প্রতিভাত হয়—'It is therefore only harmonious and chordal variety, that variety which is necessary to secure an extent unity (for the greater the number of objects which by their differences become members of one other, the more extended and sublime is their unity), which is rightly agreeable ; and so I name not variety as essential to beauty because it is only so in a secondary and casual sense.' (Ibid. P. 51), ঐক্যের সহিত সম্বন্ধ বর্জিত হইলে বৈচিত্র্য কখনও উচ্চতর সৌন্দর্যের আনন্দ প্রকাশ করিতে পারে না। সাধারণত মানুষ বৈচিত্র্য ও পরিবর্তন চায়। কিন্তু এই বৈচিত্র্যের প্রভাব ইন্দ্রিয় অপেক্ষা বুদ্ধিবৃত্তির উপরেই অধিক পরিমাণে দেখা যায়। নূতন নূতন বস্তু বুদ্ধিবৃত্তির সম্মুখীন হইলে বুদ্ধিবৃত্তির দ্বারা তাহাদের গ্রহণ সহজ হয় এবং আমাদের ইন্দ্রিয়েরও এই বিশেষত্ব আছে যে নূতন নূতন বস্তুর উত্তেজনায় তাহাতে আনন্দ ও বৈচিত্র্য ঘটে, কিন্তু বুদ্ধিবৃত্তির পরপারে যে ধ্যানলোক আছে তাহার দ্বারা বিধারণ করিতে গেলে পরিবর্তন ও বৈচিত্র্যের শূন্যতা ধরা পড়িয়া যায়, অন্তরের দ্বারা গ্রহণ করিতে গেলে দেখা যায় যে পরিবর্তন একটি ঐক্যকে আশ্রয় করিয়া রহিয়াছে এবং একটি ঐক্যকে ফুটাইয়া তুলিয়াছে তাহাই সুন্দর বলিয়া প্রতিভাত হয়। কেবলমাত্র ঐক্য-বিহীন বৈচিত্র্যে তৃপ্তি পাওয়ার প্রবৃত্তি দুর্বলতা মাত্র। হৃদয় যাহাদের কঠিন, বুদ্ধি যাহাদের ক্ষীণ, মন যাহাদের দুর্বল তাহারাই কেবল বৈচিত্র্যের খোঁজে নাচিয়া বেড়ায়। বৈচিত্র্যকে ছাঁটিয়া ফেলিয়া তাহার মূলে যে ঐক্য আছে তাহার প্রতি শ্রদ্ধাই সৌন্দর্যবোধের কারণ। পরম্পরাক্রমে যে সমস্ত স্বর বা সুরের বৈচিত্র্য ঘটে, তাহারা একটি অখণ্ড রাগিণীর মধ্যে আপনাদের আনুগুণ্য (proportion) সুব্যক্ত করিয়া থাকে। বৈচিত্র্যের প্রসঙ্গেই আনুগুণ্যের প্রসঙ্গ আসে। যাহা যাহা আমরা সুন্দর বলিয়া দেখি তাহার প্রায় সর্বত্রই এই আনুগুণ্যের অভিব্যক্তি দেখিয়া থাকি। আমাদের হাতের সহিত পায়ের, মাথার, ঘাড়ের, মুখের যে বিশেষ আনুগুণ্য আছে তাহার সম্বন্ধে ভাল কি মন্দ, উচিত কি অনুচিত এ বিচার চলে না। তাহাদের সম্বন্ধে সুন্দর কি অসুন্দর এই কথাই বলা চলে। ইহাকে Ruskin বলিয়াছেন apparent proportion। যখন আনুগুণ্য ব্যতিরেকে সুসঙ্গত অংশগুলির আর কোন বিধেয় নাই তখন তাহাকে apparent propor-

tion বলে—'Apparent proportion takes place between quantities for the sake of connection only without any ultimate object or casual necessity.' কিন্তু যখন পরম্পরানুগুণ্যে সুসঙ্গত অংশগুলির আরও কিছু বিধেয় থাকে তখন তাহাকে বলে 'constructive proportion—Constructive proportion has reference to some functions to be discharged by the quantities depending on their proportion.' (Ibid.). দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যাইতে পারে যে একটি স্তম্ভের সামঞ্জস্য কেবলমাত্র তাহার ব্যাস ও দৈর্ঘ্যের আনুগুণ্যে হয় না, কিন্তু তাহার উপাদানের দৃঢ়তা, ভাবের পরিমাণ এবং গৃহের উচ্চতার উপরও নির্ভর করে। একটি কাষ্ঠস্তম্ভের বেলা আমরা যে-জাতীয় আনুগুণ্য খুঁজি, একটি প্রস্তরের স্তম্ভের বেলা আমরা সেজাতীয় আনুগুণ্য খুঁজি না। এই বিশিষ্টজাতীয় আনুগুণ্যের অভাব আমাদের বুদ্ধিকে পীড়া দেয় ও সেইজন্য তাহা আমরা অসুন্দর বলিয়া মনে করি। Burke প্রভৃতি কেহ কেহ বলিয়াছেন যে, যেহেতু বিভিন্ন প্রাণীর মধ্যে তাহাদের অবয়বের পরস্পরের আনুগুণ্যে কোন নির্দিষ্ট মান পাওয়া যায় না অথচ সে প্রাণিগুলি দেখিতে সুন্দর, সেইজন্য আনুগুণ্য বা proportion-এর কোন সৌন্দর্যাধায়কত্ব নাই। একটি ঘোড়ার মাথার সহিত তাহার পায়ের যে সম্পর্ক একটি মানুষের মাথার সহিত আকারানুযায়ী তাহার পায়ের সেই জাতীয় সম্পর্ক নাই। তথাপি সুন্দর মানুষও আছে, সুন্দর ঘোড়াও আছে। কিন্তু এই যুক্তির বলে আনুগুণ্য বা proportion-এর সৌন্দর্যাধায়কত্ব অস্বীকার করা যায় না। কারণ পরিমাণগত আনুগুণ্যের সহিত সংস্থানগত বিশেষত্ব গ্রহণ করিলে তবেই যথার্থ আনুগুণ্য ধরা পড়ে। বিভিন্ন প্রাণীতে বিভিন্ন অবয়ব বিভিন্ন স্থানে অবস্থিত বলিয়া তাহাদের পরস্পরের মধ্যে পরিমাণগত আনুগুণ্যের ব্যতিক্রম না হইয়া পারে না—'It would be strange if the different adjustment of the ears and brow in the dog and horse did not require a harmonising difference in the adjustment in the head and the neck. (Ibid). পরিবর্তনের মধ্যে যে ঐক্য আছে তাহাকেই আনুগুণ্য বলে। অতএব অবয়বাদির পরিমাণগত বৈসাদৃশ্যপ্রযুক্ত আনুগুণ্যের ব্যত্যয় হয় বলিয়া আনুগুণ্যের সৌন্দর্যাধায়কত্ব নাই ইহা বলা চলে না। পশুপক্ষী মানুষ প্রভৃতির মধ্যে স্ব-স্ব দেহের সহিত স্ব স্ব অবয়বের বিশেষ আনুগুণ্য সংরক্ষিত হইলেও আনুগুণ্যগত এমন একটি বিশেষত্ব আছে যাহার ফলে কোনও প্রাণী অপর প্রাণী অপেক্ষা দেখিতে সুন্দর। Burke-এর আর একটি অসঙ্গত কথা এই যে কার্যোপযোগিতার দ্বারা আনুগুণ্যের সৌন্দর্য গৃহীত হয়। সমস্ত বনস্পতিজগতের মধ্যে প্রত্যেক লতাপাতা বৃক্ষের মধ্যে তাহাদের অবয়বগত আনুগুণ্যের একটি কার্যোপযোগিতা আছে তাহা আমরা অস্বীকার করিতে পারি না। যে মূলটি যতখানি বিস্তৃত হইয়া আছে, যে ডাঁটাটি

যতখানি উঠিয়াছে, যে ফুলটি যেরূপ কুশের মধ্যে আবৃত হইয়া আছে ও যে গাছের যেরূপ পাতা রহিয়াছে তাহাদের সকলের মধ্যে সমন্বিতভাবে সেই সেই বৃক্ষের একটি বিশেষ কার্যোপধায়কত্ব রহিয়াছে কিন্তু সেই কার্যোপধায়কত্বের স্বরূপ আমাদের নিকট অজ্ঞাত। তথাপি বৃক্ষাদির সৌন্দর্য আমরা গ্রহণ করিতে পারি না তাহা নহে। এই জন্যই অবয়বগত আনুগুণ্যের যে কার্যসাধকত্ব আছে তাহা জানিতে পারিলে আমাদের বুদ্ধিবৃত্তির একটি সন্তোষ হয়, কিন্তু সেই সন্তোষ সৌন্দর্যবোধসম্ভূত নহে এবং সৌন্দর্যবোধের আধায়কও নহে।—'The constructive proportion is agreeable to the mind where it is known or supposed, and that its seeming absence is painful in a like degree; but that this pleasure and pain have nothing in common with those dependent on ideas of beauty.' (Ibid. P. 62).

এই প্রসঙ্গে Ruskin আরও বলেন যে শ্রীভগবান সমস্ত বলের ও সমস্ত শক্তির একটি অখণ্ড প্রতীক। বলের সমগ্রতার কোনও চলন নাই, কোনও গতি নাই। ইহা অভঙ্গ, অচল, অটুট ও কূটস্থ। এইজন্য কোন প্রকাণ্ড বলসঞ্চয়ের যে একান্ত অলস কূটস্থতা তাহা আমাদের চিত্তকে সৌন্দর্যে পরিপ্লুত করে। প্রকাণ্ড হিমালয় পাহাড় যদি সচল হইত তবে যে ধ্বংসলীলার অভিনয় হইত তাহা অত্যন্ত ভয়াবহ। সেইজন্যই হিমালয়ের নিশ্চল স্থিতিতে একটি গভীর সৌন্দর্য ফুটিয়া উঠে—'Having once seen a great rock come down a mountain-side we have a noble sensation of its rest, now bedded immovably among the fern; because the power and fearfulness of its motion were great, and its stability and negation of its motion are now great in proportion.' (Ibid. P. 64). এই জন্যই ধ্যানী বুদ্ধের গভীর শান্ত ভাব আমাদের চিত্তকে আকর্ষণ করে, চিত্তের মধ্যে অনন্ত শক্তিপুঞ্জ ও গভীর জ্ঞানরাশি বিধারণ করিয়া তাহাকে এমন সৌসামঞ্জস্যে অন্তর্লীন করিয়া রাখিয়া সমগ্র ধনকে গভীর প্রাপ্তির সম্পদে শান্ত অচঞ্চল করিয়া রাখা হইয়াছে বলিয়া সেই মুহূর্তেই শান্ততা এত চিত্তাকর্ষক।

The universal instinct of repose
The longing for confirmed tranquility
Inward and outward humble yet sublime.
(*Wordsworth Excursion*; Bk. III)

আনুগুণ্যের প্রসঙ্গেই সামঞ্জস্যের বা সাম্যের (symetry) প্রসঙ্গ ওঠে। বিসম অংশ বা পরিমাণের মধ্যে যে সম্বন্ধ সমগ্র অবয়বের ঘটকীভূত হয় তাহাকে বলা যায় আনুগুণ্য বা proportion; আর সমপরিমাণের বা সমাবয়বের দ্বন্দ্বের দ্বারা

অবয়বের যে সুসঙ্গতি ফুটিয়া ওঠে তাহাকে বলে symmetry।—'Symmetry is the opposition of equal quantities to each other; proportion, the connection of unequal quantities with each other.' (*Modern Painters*; P. 79). অনেক সময়ে কোনও বস্তুর ডাইনে বাঁয়ে, উর্ধ্বে এবং অধঃতে যুগবদ্ধভাবে এক জাতীয় বিন্যাস না করিলে সেই বস্তুর সুষমা ফুটিয়া ওঠে না। Symmetry-তে যে সৌন্দর্য ফুটিয়া ওঠে তাহাতেও বোধ হয় শ্রীভগবানের বিচিত্রগুণের দ্বন্দ্বাকারে সমাবেশ সূচিত হয়। অসীম শক্তি থাকিলেও তিনি পরম ক্ষমাশীল, পরম কারুণিক; অগাধ জ্ঞান থাকা সত্ত্বেও তিনি সর্বদা মৌন।

পবিত্রতার কথা বলিতে গিয়া রাস্কিন বলেন যে, জাগতিক জড়বস্তু হইতেই আধ্যাত্মিক পবিত্রতার ধারণা আমাদের হইয়াছে। যে বস্তু অধিকতরভাবে আলোক প্রতিবিম্বিত করিয়া আপন অবয়বকে পবিস্ফুট করিতে পারে তাহাকেই আমরা সাধারণত পবিত্র বলি। একটি হীরকখণ্ড সেইজন্য একখণ্ড পাথর অপেক্ষা পবিত্রতর। পাথরখানি হয়ত একটুকরা ইট হইতে পবিত্রতর। কিন্তু এই প্রতিফলনের মূলে রহিয়াছে কোন বস্তুর অভ্যন্তরীণ পরমাণুপুঞ্জের গতিশীলতা। যেখানে অভ্যন্তরীণ পরমাণুপুঞ্জের গতিশীলতা যত বেশী সেখানে প্রতিফলনও তত অধিক। সেইজন্য গতিশীলতা বা শক্তি বা বীর্য (energy), তাহা জীব ঘটিতই হউক বা অ-জীব ঘটিতই হউক—তাহাকেই পবিত্রতা বলা যায়। রাশীকৃত ধূলি একত্রিত থাকিলে তাহাকে আমরা অপবিত্র বলি না; কিন্তু মানুষের গায়ে ময়লা জন্মিলে তাহাকে অপবিত্র বলি। তাহার কারণ এই যে, তাহার জীবনীশক্তি হ্রাস হওয়াতে তাহার চর্ম মলযুক্ত হইয়াছে। অতএব গতিশক্তি বা বীর্যের ব্যহত্ততাকেই আমরা অপবিত্রতা বলিতে পারি।

এই প্রসঙ্গে রাস্কিন বলেন যে, (moderation) গুণটি সৌন্দর্যসৃষ্টির পক্ষে একান্ত আবশ্যক। ভগবানের যেমন অসীমশক্তি থাকিলেও সেই অসীমশক্তির মধ্যেও অসীম ধৈর্য ও সংযম আছে—তাঁহার যেমন শক্তির ব্যবহারের মধ্যেই তাঁহার আত্মনিয়ন্ত্রণ রহিয়াছে, শিল্পীর পক্ষেও সৌন্দর্যসৃষ্টির জন্য সেই জাতীয় সংযম একান্ত প্রয়োজনীয়। শিল্পীর যতই শক্তি থাকুক না কেন যদি তাহার মধ্যে আত্মসংযম আত্মনিয়ন্ত্রণ না থাকে তবে সেই শক্তি দ্বারা সৃষ্টি কার্য সম্ভব হয় না। সেইজন্য আমরা দেখি যে, প্রাকৃতিক জগতে যে সমস্ত রেখার বক্রতা দেখা যায় সে বক্রতার মধ্যে এমন একটা সাবলীল ভাব রহিয়াছে, যে তাহার বক্রতা রূঢ়ভাবে আমাদের জ্ঞানগোচর হয় না। প্রাকৃতিক জগতে পাতা লতা গাছ প্রভৃতি সর্বত্রই রেখাগুলি বক্রভাবাপন্ন। কিন্তু সে বক্রতা এত ধীরভাবে এত দুপ্রেক্ষ্যভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে যে, তাহা সহসা চোখে পড়ে না। প্রাকৃতিক জগতে যে সমস্ত রঙের খেলা দেখি তাহার মধ্যেও তেমনি একটা কোমলতা দেখা যায়। এই জন্যই গভীর লাল তেমন সুন্দর নহে গোলাপী লাল যেমন সুন্দর। এই জন্যই গভীর সবুজ

অপেক্ষা কোমল সবুজ আমাদের অধিকতর প্রীতি উৎপাদন করে। বস্তুত সংযম বা moderation ছাড়া সৌন্দর্যসৃষ্টি একরূপ অসম্ভব।

রাস্কিন বাহ্যবস্তুর সৌন্দর্যের পূর্বোক্ত যে সমস্ত উপাদানের কথা উল্লেখ করিয়াছেন, তাহার তাৎপর্য এই যে, বাহ্যজগতে এমন কতকগুলি উপাদান আছে যাহা দ্বারা শ্রীভগবানের নানাবিধ গুণ আমাদের মনের মধ্যে অভিব্যক্ত হইয়া আমাদের চিত্তে সৌন্দর্যস্পর্শ উৎপাদন করে। ঐ সমস্ত উপাদানের মধ্য দিয়া শ্রীভগবান যেন তাঁহার আত্মস্বরূপকে জগতের মধ্যে চিহ্নিত করিয়া দিয়াছেন। আমরা দেখি বা না দেখি, আমাদের চক্ষুর সম্মুখে কিংবা দুরারোহ পর্বতশিখরের সুগভীর কন্দরে সর্বত্রই শ্রীভগবান আপন স্বরূপ অঙ্কিত করিয়া রাখিয়াছেন এবং আপন মহিমায় প্রস্ফুট হইয়া রহিয়াছেন। তথাপি আমাদিগকে সৌন্দর্য শিক্ষা দিবার জন্য যেন কোনও স্থলে সৌন্দর্যের বেশী প্রকাশ ঘটিয়াছে, কোনও স্থলে বা তাহার কিঞ্চিন্ন্যূনতা ঘটিয়াছে; মানুষকে শিক্ষা দেওয়া ছাড়া ইহার অন্য কোনও উদ্দেশ্য নাই। কিন্তু এই যে ভগবানের স্বরূপ চারিদিকে অঙ্কিত রহিয়াছে, ইহাকে উপলব্ধি করিবার যে সামর্থ্য ভগবান আমাদিগকে দিয়াছেন তাহাই আমাদের সর্বোৎকৃষ্ট সম্পদ। এই শক্তির উৎকর্ষের বলেই পরিণামে শ্রীভগবানের সহিত আমাদের মিলন ঘটিতে পারে। যাহার চিত্ত যত উৎকৃষ্ট, যত উন্নত, যত পবিত্র, তত উৎকৃষ্টতরভাবে সে ভগবানের স্বরূপ জগতের মধ্যে দেখিতে পাইবে ও সৌন্দর্যরসে পরিপ্লুত হইবে। শ্রীভগবানই যথার্থ সৌন্দর্যস্বরূপ।

মানুষের চিত্তের মধ্যে একটা স্বাভাবিক মৈত্রীর ভাব না থাকিলে একটী স্বাভাবিক সহানুভূতি ও সদয় দৃষ্টি না থাকিলে তাহার পক্ষে পৃথিবীর সৌন্দর্য সম্পূর্ণভাবে আহরণ করা সম্ভব নহে। লতা গুল্ম বনস্পতি প্রভৃতির প্রতিও আমাদের চিত্তের একটী স্বাভাবিক কোমলতা থাকা আবশ্যক। প্রত্যেক জীবিত বস্তুর মধ্যে তাহার প্রাণক্রিয়ার প্রাচুর্য তাহাকে সুন্দর করিয়া তুলে। প্রত্যেক বৃক্ষ-লতা-গুল্ম, প্রত্যেক জীব তাহার প্রত্যেক অবয়বের দ্বারা এক একটী বিশিষ্ট কার্য সম্পন্ন করিয়া থাকে এবং যেখানে এই সম্পাদন ক্রিয়া তাহার পূর্ণতায় নিষ্পাদিত হয় সেইখানে তার অজস্র প্রাণের পূর্ণতায় তাহার স্বাভাবিক জৈব সৌন্দর্য (vital beauty) ফুটিয়া উঠে। আমরা সাধারণত যে সমস্ত বৃক্ষ-লতাদি দেখি, যে সমস্ত নানাজাতীয় জীব দেখি, তাহার কোন একটীকে আদর্শ লইলে এই জৈবসৌন্দর্যের পূর্ণতা প্রকাশ করিয়া তোলা যায় না। শিল্পী তাহার কল্পনার বলে আদর্শ প্রাণী বা আদর্শ বৃক্ষকে সৃষ্টি করেন। সে বৃক্ষ বা সে প্রাণী এমনভাবে অঙ্কিত হওয়া আবশ্যক যাহাতে তাহার সমগ্র অবয়বের মধ্য দিয়া তাহার প্রাণস্ফূর্তির পূর্ণতা তাহার পূর্ণ আদর্শে বিকশিত হইতে পারে। এই সৌন্দর্যকে হৃদয়ঙ্গম করিতে হইলে সেই প্রাণী বা সেই বৃক্ষের প্রাণধারণের ও সমগ্র প্রাণস্ফূর্তির আনন্দের সহিত আমাদের হৃদয়কে প্রয়োজন-নিরপেক্ষ-

ভাবে বর্তিত করিয়া তোলা আবশ্যক। প্রাণী-জগতের বা বনস্পতি জগতের সহিত আমাদের যে প্রয়োজন-সাপেক্ষ সম্বন্ধ আছে তাহার প্রতি বিন্দুমাত্রও দৃষ্টি না রাখিয়া তাহাদের জীবনের আনন্দস্ফূর্তি প্রাণস্ফূর্তির সহিত মৈত্রী রসে বিগলিত হইয়া যদি আমরা একীভূত হইতে পারি তবেই তাহাদের প্রাণস্ফূর্তির রহস্যের মধ্যে আমাদের প্রবেশ করা সম্ভব হয়। অনেক সময়ে রেখাগত বা বর্ণগত সৌন্দর্যের সহিত এই প্রাণগত সৌন্দর্যের বিরোধ দেখা যায়। প্রাণগত সৌন্দর্যের প্রধান বিকাশ চক্ষু দ্বারা। সেইজন্য যে সমস্ত প্রাণিকীটাদির চক্ষু মিন-মিনে ও নিষ্প্রভ রকমের, যাহাতে জৈব ধর্মের গতি পরিস্ফুট হয় না তাহারা দেখিতে কুৎসিত। আবাব যাহাদের চক্ষু হিংস্র ভাবে পরিপূর্ণ তাহারা আরও কুৎসিত। আবার যাহাদের চক্ষুতে মৃদুতা ও মাধুর্য প্রকাশ পায় এবং বুদ্ধির দীপ্তি প্রকাশ পায় তাহাদেরই দেখিতে সুন্দর দেখায়।

কাজেই জৈবধর্মের সঙ্গে সঙ্গেই যেখানে নৈতিকধর্ম প্রকাশ পায় সেইখানেই সৌন্দর্য অধিকতর স্পষ্ট হয়। কিন্তু প্রত্যেক প্রাণীকে বা প্রত্যেক জীবকে তখনই আমরা যথার্থভাবে দেখিতে পাই, যখন আমাদের সহিত তাহাদের মিত্রতা বা শত্রুতা নিরাহিতা সম্পর্কবর্জিত হইয়া ভগবান তাহাদিগকে যে উদ্দেশ্যে সৃষ্টি করিয়াছেন সেই উদ্দেশ্য পরিপূরণের জন্য তাহাদের সমগ্র অবয়বের উপযোগিতা ও প্রাণস্ফূর্তির পরিপূর্ণতার দিক হইতে তাহাদিগকে নিরীক্ষণ করি। এইজন্যই সমগ্র জগতের দিকে নিঃস্বার্থ প্রেম ও সহানুভূতির দৃষ্টিতে সমগ্র জগতের সৌন্দর্য আমাদের নিকট পরিস্ফুট হয়—'Whence, in fine, looking to the whole kingdom of organic nature, we find that our full receiving of its beauty depends, first on the sensibility, and then on the accuracy and faithfulness of the heart in its moral judgements; so that it is necessary that we should not only love all creatures well, but esteem them in that order which is according to God's laws and not according to our own human passions and predilections .....and testing the clearness of our moral vision by the extent and fulness, and constancy of our pleasure in the light of God's love as it embraces them, and the harmony of His holy laws, that forever bring mercy out of rapine, and religion out of wrath.' (Ibid. pp. 96-97). তাৎপর্য এই যে, অনেক সময় আমরা আমাদের উপকার বা অপকারের দিক হইতে প্রাণীবর্গকে বিচার করিয়া তাহাদিগকে সুন্দর বা কুৎসিত মনে করি। করুণাময় শ্রীভগবান সকল প্রাণীকে এক একটা বিশেষ উদ্দেশ্যে সৃষ্টি করিয়াছেন, কাহাকেও দিয়া তিনি হিংসা করান, কাহাকেও দিয়া তিনি সাক্ষাৎভাবে উপকার

করান। কিন্তু যে প্রাণীকে দিয়া তিনি হিংসা করান, হিংসার মধ্য দিয়াও কোনও না কোন রকমে তাঁহার করুণাই ব্যক্ত হয়। এইজন্য যথার্থ দৃষ্টিতে তিনিই দেখিবার অধিকারী যিনি ভগবানের ইচ্ছার সহিত নিজের ইচ্ছাকে এমন করিয়া সম্মিলিত করিয়াছেন, যে প্রাণী দ্বারা যে ভাবে শ্রীভগবানের ইচ্ছা পূর্ণ হয় সেই ভাবের পরিপূর্ণ স্ফূর্তির মধ্যেই সেই প্রাণীর সার্থকতা ও তন্মালক সৌন্দর্য প্রত্যক্ষ করিতে পারেন। এইজন্য নিঃস্বার্থভাবে সমদর্শিতা ও সর্বপ্রাণীতে প্রেম ও একান্ত ভগবদিচ্ছার অনুবর্তিতায় সকল প্রাণীর দিকে দৃষ্টি করিতে না শিখিলে প্রাণীলোক বা বনস্পতিলোকের সৌন্দর্য যথার্থভাবে আবিষ্কার করা সম্ভব নয়। মানুষের বেলা আসিয়া আমাদের এই বিপদে পড়িতে হয় যে, নানাবিধ প্রাকৃতিক, মানসিক ও নৈতিক কারণে মানুষ এত বি-সমভাবাপন্ন হইয়া পড়ে যে কি শরীরের দিক দিয়া কি মনের দিক দিয়া চিত্রীর আদর্শ মানুষ কি জাতীয় পুরুষ হইতে পারে তাহা নির্ণয় করা দুঃসাধ্য হইয়া পড়ে। প্রাচীন গ্রীকরা ব্যায়ামপরিপুষ্ট দৃঢ় সুদীর্ঘ বলিষ্ঠ ও পেশীবহুল মানুষকে তাঁহাদের আদর্শ করিয়া গিয়াছেন। কিন্তু ব্যায়ামের দ্বারা যেখানে কোনও অবয়ব অন্য অবয়বের দ্বারা অধিক পরিপুষ্ট হয় সে রকম পুরুষকে আদর্শ শ্রেণীভুক্ত করা যায় না। আবার মানুষের চিত্র আঁকিতে গেলে কেবলমাত্র শরীর পুষ্টির দিক দিয়া দেখিলে চলে না। শরীরের মধ্য দিয়া মানুষের বুদ্ধি ও নৈতিক চরিত্রের দীপ্তি ও তাহার আধ্যাত্মিকতা যত স্ফুট হইয়া ওঠে ততই সেই পুরুষকে আদর্শ সুন্দর বলা যায়। মানুষের বুদ্ধির দীপ্তি তাহার শরীরের অবয়বের মধ্যে একটি বিশেষ পরিবর্তন ঘটায় আবার বুদ্ধির দীপ্তির সহিত সাধু প্রবৃত্তি যুক্ত হইলে তাহা বুদ্ধির গতিকে নিয়মিত করে ও তাহার শক্তিকে বাড়াইয়া দেয়। কিন্তু তথাপি দেখা যায় যে চিত্তের নির্মলতা ও পবিত্রতা যত বাড়ে, বুদ্ধির দাপট তত কমিয়া আসে। যে বুদ্ধির দ্বারা আমরা তীব্র চেষ্টার সহিত বোদ্ধব্য বস্তুকে আয়ত্ব করি, উচ্চ অঙ্গের আধ্যাত্মিকতার উদয় হইলে বুদ্ধির প্রচেষ্টা শান্ত হইয়া আসে—'The simultaneous exercise of both being in a sort impossible, we occasionally find the moral part in full development and action without corresponding expansion of the intellect......If we look far enough we shall perhaps find that it is not intelligence itself but the immediate act and effort of a laborious struggling, an imperfect intellectual faculty with which high moral emotion is inconsistent ; and though we cannot while we feel deeply, reason shrewdly, yet I doubt if except when we feel deeply we can ever comprehend fully ; so that it is only the climbing and mole like piercing and not the sitting upon their central throne nor

emergence into light of intellectual faculties which the full heart feeling allows not.' (Ibid. P. 111). এইজন্যই দেখা যায় যে আধ্যাত্মিকতা মুখে যে কান্তি ফুটাইয়া তোলে তাহা গভীর চিন্তার বঙ্কিম রেখার ছায়াপাত করে না। আধ্যাত্মিকতার ক্রমোন্নতির সঙ্গে সঙ্গে অনেক সময় শরীরের ক্ষীণতা ও দুর্বলতা প্রকাশ পাইয়া থাকে। কাজেই দেখা যাইতেছে যে মানবনীয় আদর্শের একটি ছবি পাওয়া দুঃসাধ্য, নানাদিক হইতে বিভিন্ন প্রকারের আদর্শ সম্ভব হইতে পারে। যেমন আধ্যাত্মিকতা ও জ্ঞানের দীপ্তির বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে মানুষের দেহের পরিবর্তন ঘটে তেমনি কামক্রোধাদি রিপুর বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে দেহের বিকৃতি ঘটে।

সৌন্দর্য সম্বন্ধে Ruskin-এর মত পর্যালোচনা করিলে দেখা যায় যে তাঁহার মতে সৌন্দর্যের স্থান কেবলমাত্র দৃশ্য জগতের মধ্যে। এই জগতের মধ্যে রেখা-বিন্যাস কি বর্ণের বিন্যাস প্রভৃতি বিভিন্ন উপায়ে আমাদের অন্তরস্থিত নানারূপকে স্মরণ করাইয়া দিতে পারে কিংবা তাহার নানাগুণের প্রতীক স্বরূপ হইয়া দাঁড়াইতে পারে অথবা জীবজগতের প্রাণের আনন্দেব প্রকাশস্বরূপ প্রতিভাত হইতে পারে অথবা এই জীবজগতে প্রাণীকে ভগবান যে কার্যের জন্য সৃষ্টি কবিযাছেন, সেই কার্যের পূর্ণ দক্ষতায় সৌন্দর্যের বিকাশ হইতে পারে। এই চাবিপ্রকার উপায়ে সৌন্দর্য আমাদের স্পর্শ করিতে পারে। কিন্তু এই চারি-প্রকার অবস্থিতি শ্রীভগবানেরই অবস্থিতি। 'We have seen that this subject matter is referable to four general heads. It is either the record of conscience written in things external, or it is a symbolising of Divine attributes in matter, or it is the felicity of living things, or the perfect fulfilment of their duties and functions. In all cases it is something Divine, either the approving voice of God, the glorious symbol of Him, the evidence of His kind presence or the obedience to His will by Him induced and supported.' (Ibid. P. 131).

সৌন্দর্যসমালোচনায় Ruskin অনেক উচ্চ অঙ্গের ভাবের অবতারণা করিয়াছেন, তাঁহার চিন্তাধারার পবিত্রতা ও গাম্ভীর্য আমাদের চিত্তকে স্পর্শ করে ও পূত করে। Ruskin, Tolstoy-এর ন্যায় 'যাহা সকল চিত্তের মধ্যে সংক্রমিত হইতে পারে তাহাকেই art বলা যায়' এই নিয়মের অনুসরণ করেন নাই এবং সঙ্গে সঙ্গে 'যাহা সকলের উপকারে আসে তাহাকেই art বলে' এই নিয়মও গ্রহণ করেন নাই। পরন্তু প্রয়োজনের অতীত ও প্রয়োজনের নিরপেক্ষ বলিয়াই তিনি art কে নির্দেশ করিয়াছেন, art-এর একটি প্রধান উদ্দেশ্য ও তাৎপর্যই নীতি ও ধর্ম শিক্ষা দেওয়া একথাও তিনি বলেন নাই। তিনি বলিয়াছেন যে

একমাত্র বাহ্য বস্তুই সৌন্দর্যের আধার। সৌন্দর্যের রহস্য আবিষ্কার করিতে গিয়া তিনি বলিয়াছেন যে সৌন্দর্য দুই প্রকার—typical ও vital, কোন কোন বস্তু সুন্দর লাগে কোন কোন বস্তু সুন্দর লাগে না তাহার তাৎপর্য নির্ণয় করিতে গিয়া তিনি বলিয়াছেন যে, typical সৌন্দর্য বলিয়া আমরা যাহার নির্দেশ করি সেগুলিতে রেখাবিশেষের সম্মিলনে বর্ণবিশেষের বিশিষ্ট সম্মিলনে রেখার বঙ্কিমতা প্রভৃতি ধর্মে আমাদের চিত্তের মধ্যে ভগবানের অনন্তত্ব, মহত্ত্ব, একত্ব, সমবায়িত্ব ও সংযম প্রভৃতি ধর্ম আমাদের চিত্তে ব্যঞ্জিত হয়। শ্রীভগবান তাঁহার অমূর্ত ধর্মগুলিকে মূর্তরূপের দ্বারা ব্যঞ্জিত করিয়া রাখিবার ব্যবস্থা করিয়াছেন। সেইজন্য যে সমস্ত মূর্ত ধর্মের দ্বারা তাঁহার অমূর্ত ধর্মগুলি অভিব্যঞ্জিত হয় সেইগুলির সমাবেশ আমাদের নয়নগোচর হইলে আমরা তাহাকে সুন্দর বলি। Vital beauty-র মূলে প্রধানত দুই প্রকারের সৌন্দর্য বোধ হয়। প্রথমত, যেখানে জীবন্ত প্রাণীর মধ্যে প্রাণরূপী ভগবানের প্রাণমূর্তি অজস্রভাবে প্রবাহিত হয়। দ্বিতীয়ত, ভগবান যে জীবকে যে কার্যের জন্য সৃষ্টি করিয়াছেন তাহার মধ্যে তাহার উপযোগিতা ও সামর্থ্য আদর্শভাবে পরিস্ফুট হয়। মানুষের মধ্যে চিন্তাশক্তি, নৈতিক চরিত্র ও আধ্যাত্মিকতার সহিত শরীর সৌষ্ঠব অভিব্যক্ত হয় বলিয়া নানা আদর্শ হিসাবে মানুষের সৌন্দর্য নানা জাতীয় হইতে পারে। রাস্কিনের এই সৌন্দর্য বিশ্লেষণের বিরুদ্ধে আমাদের প্রধান অভিযোগ এই যে কেবলমাত্র আধ্যাত্মিকতা ও ঐশ্বরিকতার অভিব্যঞ্জনেই যে সৌন্দর্যবোধ ঘটিয়া থাকে একথা স্বীকার করা যায় না। সৌন্দর্যের সহিত হয়ত আধ্যাত্মিকতার একটি গূঢ় সম্পর্ক থাকিতে পারে, সৌন্দর্যবোধের সঙ্গে সঙ্গে মানুষের চিত্তের একটি বিশেষ নির্মলতা উৎপন্ন হয়—ইহাও আমরা স্বীকার করিতে প্রস্তুত আছি; কিন্তু কোন প্রকার আধ্যাত্মিকতাকে সৌন্দর্যবোধের ঘটকীভূত ধর্ম বা অবচ্ছেদক ধর্ম বলিয়া কিছুতেই মানিতে পারা যায় না। সৌন্দর্যবোধ চিত্তের নির্মলতা সম্পাদন করিতে পারে, কিন্তু সে সম্পাদন তাহার গৌণ ফল মাত্র। সৌন্দর্যবোধের সহিত আধ্যাত্মিকতার কোন বিষয়গত সাদৃশ্য নাই। বহু উপায়ে আমাদের চিত্তের মধ্যে আধ্যাত্মিকতাবোধ উৎপন্ন বা ব্যঞ্জিত হইতে পারে; কিন্তু সেগুলিকে আমরা সুন্দর বলিতে পারি না। কোন সাধু পুরুষের বাক্য শুনিলে বা কোন সাধু আদর্শ দেখিলে আমাদের চিত্তে যে নির্মলতা ও পবিত্রতা উৎপন্ন হয় তাহা আমরা অস্বীকার করিতে পারি না; কিন্তু তাই বলিয়া সেগুলিকে আমরা সুন্দর বলি না। বস্তুত আধ্যাত্মিকতাবোধ ও সৌন্দর্যবোধ এই উভয়ের মধ্যে প্রকারগত পার্থক্য এত বেশী যে, এ উভয়ের স্বরূপগত ঐক্য অঙ্গীকার করা যায় না। কোন মূর্তরূপ প্রত্যক্ষ করিলে তাহাতে যদি আমাদের চিত্তে কোন অমূর্ত অনন্ততা প্রতিফলিত করে তবে তাদৃশ অনন্ততা-বোধকে কেন যে আমরা সুন্দর বলিব তাহাও বলিতে পারি না। রাস্কিন এক-দিকে সৌন্দর্যবোধকে প্রয়োজন নিরপেক্ষ বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন; আবার

অপর দিকে vital beauty সম্বন্ধে ব্যাখ্যা করিতে গিয়া ভগবান যে প্রাণীকে যেজন্য সৃষ্টি করিয়াছেন তদুপযোগী অবয়ব সংস্থানকে সৌন্দর্যের কারণ বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন। কোন প্রাণীর সৌন্দর্য আমরা চাক্ষুষ প্রত্যক্ষের দ্বারা উপলব্ধি করিয়া থাকি। কিন্তু ভগবান কোন্ প্রাণীকে কিসের জন্য সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহা সর্বশ্রেষ্ঠ দার্শনিকও নিঃসংশয়ে বলিতে পারেন না। ভগবান তাঁহার স্বরূপকে যে জগতের মধ্যে কোন একটি বিশেষ উপায়েই অঙ্কিত করিয়াছেন এবং অন্য উপায়ে করেন নাই তাহাও বলা যায় না। যদি এই জগৎ ভগবানেরই সৃষ্টি, ভগবানেরই প্রকাশ বলিয়া মানিয়া লওয়া যায় তাহা হইলে কোন জিনিসকেই অসুন্দর বলা যায় না। রাস্কিনের পূর্বে Shaftesbury-ও খানিকটা এই ধরনের ভাব পোষণ করিতেন। তিনিও মনে করিতেন যে বাহ্য জগতে ভগবানের প্রকাশই সৌন্দর্য, এবং এই কারণেই তিনিও কোন বস্তু কেন অসুন্দর বা কুৎসিত হইবে তাহার ব্যাখ্যা দিতে পারেন নাই। 'Shaftesbury stands, so far as aesthetic is concerned on the same metaphysical ground of the Christian intelligence, behiving beauty to be an expression of the divine light of the world which he contrasts with dead matter in a way too much akeen to Plotinus and is therefore unable to find an explanation for ugliness or evil.' (***Bosanquet's History of Aesthetic***; P. 177). Shaftesbury-ও সৌন্দর্য বলিতে আধ্যাত্মিক মঙ্গল (goodness of morality) বুঝিয়া সৌন্দর্য ও আধ্যাত্মিকতার মধ্যে গোলযোগ বাধাইয়া দিয়াছিলেন।

এই প্রসঙ্গে বিশেষভাবে ক্যাণ্টের সমস্যাপূরণের কথা মনে পড়ে।

Baumgarten (১৭১৪-১৭৬২) বিনা প্রয়োজনে ঐন্দ্রিয়কবোধের আনন্দের বিষয় আলোচনা করিতে গিয়া যে শাস্ত্র প্রণয়ন করেন তাহার নাম দেন Aesthetica, সেই হইতে সৌন্দর্যশাস্ত্রের নাম Aesthetic বলিয়া চলিয়া আসিতেছে। Descartes, Spinoza, Lebritz এবং Wolff প্রভৃতি সকলেরই মতে সুখাদি ভাবসম্বেগ এবং ঐন্দ্রিয়কবোধ জ্ঞানেরই এক রকম প্রকার বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছে। Spinoza ঐন্দ্রিয়কবোধ (sense perception) এবং ভাবসম্বেগ (passion) এই উভয়কে একরূপ আবৃতক জ্ঞান (confused acts of thoughts) বলিয়া বলিয়াছেন, Wolff তাহার মনোবিজ্ঞানে ভাবসম্বেগ প্রভৃতিকে জ্ঞানের একটি বিশেষ বিভাগ বলিয়া কল্পনা করিয়াছেন। Baumgarten ঐ মতেরই পোষকতায় ঐন্দ্রিয়কবোধের একটি স্বতন্ত্র বিভাগ করিতে গিয়া ঐন্দ্রিয়কবোধকে পৃথকভাবে অনুসন্ধান করিবার জন্য Aesthetic নাম দিয়া একটি স্বতন্ত্র শাস্ত্রের পরিকল্পনা করেন। এই শাস্ত্রের প্রতিপাদ্য বিষয় আবৃতক জ্ঞানসমূহের আবরণতাবচ্ছেদে (obscure conception qua obscure) বিশেষ পরিচয়লাভ। এই

আবরণতাবচ্ছেদ ধর্মটি ঐন্দ্রিয়কবোধের ভাবসম্বেগাত্মক ধর্ম। অতএব Baumgarten-এর মতে ঐন্দ্রিয়কবোধ আমাদের মধ্যে বিনা প্রয়োজনে কি জাতীয় সুখ দুঃখাদি উৎপন্ন করে তাহাই Aesthetic শাস্ত্রের প্রতিপাদ্য। কিন্তু ঐন্দ্রিয়কবোধকে ইহারা কেন যে অস্ফুট এবং আবরণাত্মক বলিয়াছেন তাহা বুঝা কঠিন। বোধ হয় ঐন্দ্রিয়কবোধকে স্বলক্ষণে অন্যের নিকট প্রকাশ করা যায় না ইহা মনে করিয়াই তিনি ইহাকে আবরণাত্মক বা confused বলিয়া মনে করিয়াছেন। ঐন্দ্রিয়কবোধের মধ্যে যে একটি স্বগত সামঞ্জস্য আছে যাহা আমাদের চিত্তে সুখ উৎপাদন করে এবং যে সামঞ্জস্য ও যে সুখ আমরা জ্ঞানের ভাষায় প্রকাশ করিতে পারি না তাহাই সৌন্দর্য পদবাচ্য ইহা Baumgarten বিশেষ করিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। স্ফুট জ্ঞানের প্রকাশের মধ্যে যেমন একটি সামঞ্জস্য আছে অস্ফুট ঐন্দ্রিয়কবোধের মধ্যেও তাহারই অনুরূপ একটি সামঞ্জস্য আছে। সেই সামঞ্জস্যটি বোধে আমাদের হৃদয়ে আনন্দ উৎপন্ন হয়।—'The sphere of Aesthetic then, is the whole complex of faculties, those which represent any connection in a confused form and which taken together form the parallel or parody of reason in the province of confused knowledge.' (A. Zimmermann , vol. 1. P. 165). Baumgarten বলেন যে এই সামঞ্জস্যের পূর্ণতাকেই (perfection) সৌন্দর্য বলা যায়, কাজেই সৌন্দর্য বাহ্যিক নহে আভ্যন্তরিক। ঐন্দ্রিয়ক বস্তুর সামঞ্জস্যকে সুন্দর বলা যায় না কিন্তু ঐন্দ্রিয়কবোধের সামঞ্জস্যকে সৌন্দর্য বলা হয়। এই বোধ স্ফুট জ্ঞানাকারে প্রকাশিত হইলে তাহা সত্য বলিয়া প্রকাশিত হয়— 'He gives to the perfection of sensuons knowledge, i. e. of feeling or sensation, the name of beauty as the manifestation in feeling of that attribute which when manifested in intellectual knowledge is called truth.' (*History of Aesthetic* ; P. 184). পূর্বেই বলা হইয়াছে যে সামঞ্জস্যবোধের পূর্ণতাই সৌন্দর্য। অবয়বের সহিত সমগ্রের যে সম্পূর্ণ অবিরোধ তাহাকেই Baumgarten প্রভৃতিরা পূর্ণতা বলিয়া মনে করিয়াছেন—'Perfection might be generally defined as the character of a whole in so far as this whole is affirmed by its parts without counteraction.' বহুর মধ্যে যে ঐক্য তাহাকেই Wolff ও Baumgarten পূর্ণতা বলিয়াছেন। সৌন্দর্য বলিতেও এই পূর্ণতাই বুঝা যায়। বাকী অবয়বের সহিত সমগ্রের সামঞ্জস্যের অভাব ঘটিলেই কুৎসিতের সৃষ্টি। Baumgarten আরও মনে করেন যে প্রাকৃতিক জগতই এতাদৃশ সামঞ্জস্যের চরম আদর্শ। সেইজন্য প্রকৃতিকে অনুকরণ করাই art-এর চরম প্রাপ্তি। যদিও এই হিসাবে Plato-র সহিত Baumgarten-এর সাদৃশ্য দেখা যায় তথাপি উভয়ের

দৃষ্টিভঙ্গী সম্পূর্ণ বিভিন্ন। Plato-র মতে প্রাকৃতিক জগৎ সর্বনিকৃষ্ট, Baumgarten-এর মতে ইহা পূর্ণতার আদর্শ। এই পূর্ণতার আদর্শ-ই art-এর আদর্শ।

Kant-এর সৌন্দর্য আলোচনার মধ্যে Baumgarten বা Burke প্রভৃতির যে কোনও প্রভাব ছিল না এমন বলা যায় না। কিন্তু তথাপি Kant-এর চিন্তাধারা সম্পূর্ণ মৌলিক। Kant তিনখানি প্রধান গ্রন্থ লিখেন—*Critique of Pure Reason, Critique of Practical Reason* ও *Critique of the Power of Judgment*। *Critique of Pure Reason* ও *Critique of Practical Reason* সম্বন্ধে দুই একটি কথা না বলিলে *Critique of the Power of Judgement* গ্রন্থের তাৎপর্য বুঝানো সম্ভব নহে। সেইজন্য আমরা প্রথমে *Critique of Pure Reason* সম্বন্ধে দুই একটি কথা বলিব। এই গ্রন্থখানি অতি বিস্তৃত ও অপূর্ব মনীষায় পরিপূর্ণ। আজও বহু খ্যাতনামা দার্শনিকেরা নিত্য নব আলোচনা করিয়া ইহার মধ্য হইতে নূতন নূতন তথ্য আবিষ্কার করিতেছেন ও বিভিন্ন ব্যাখ্যাতৃগণের মধ্যে ইহার তাৎপর্য সম্বন্ধে বহু মতভেদ দেখা যায়। কিন্তু সে সমস্ত ব্যাখ্যাবাহুল্যের মধ্যে প্রবেশ না করিয়া আমাদের সৌন্দর্যশাস্ত্রের উপযোগীভাবে অতি সংক্ষিপ্তরূপে ইহার সম্বন্ধে দুই একটি কথা বলা নিতান্ত আবশ্যক। প্রাকৃতিক জগৎ সম্বন্ধে দর্শন, ইতিহাস, বিজ্ঞান, সাহিত্য প্রভৃতিতে আমরা বহুবিধ উপায়ে আমাদের চিন্তা প্রকাশ করিয়া থাকি। এক হিসাবে এই সকল চিন্তা ব্যক্তিগতভাবে অসংখ্য ও অনন্ত। কিন্তু তথাপি আমাদের একটি ভাবের সহিত অপর একটি ভাবের সম্পর্ক কিংবা একটি ভাবের অভ্যন্তরীণ ঘটকীভূত সম্বন্ধগুলির মধ্যে কয়েকটিমাত্র নির্দিষ্ট প্রকার আছে যাহা অতিক্রম করা তাহাদের কোনটিরই সম্ভব নহে। কোন দুইটি ভাব পরস্পর সংযুক্ত হইয়া বিশেষণীভূত হইয়া থাকে কিংবা বিচ্ছিন্ন হইয়া থাকে। কোনও একটি ভাব অপর একটি ভাবের সহিত হেতুপ্রত্যয় সম্বন্ধে আবদ্ধ থাকে—বিষয়বস্তুর অনন্ত বৈচিত্র্য থাকিলেও তাহাদের মধ্যে কতগুলি নির্দিষ্ট ধারা আছে—তাহারা দৈনিক ও কালিক সম্বন্ধে ও পূর্বকথিত গুণগত সংখ্যাগত কারণ-কার্যগত কতগুলি নির্দিষ্ট সম্বন্ধে পরস্পর অন্বিত হইয়া রহিয়াছে। যখন বলি সকল মানুষ মরণধর্মা, তখন মানুষের সহিত মরণধর্মের বিশেষ্য-বিশেষণভাবে অন্বয় এবং সেই অন্বয় একটি মানুষের সঙ্গে নয়, কিন্তু সকল মানুষের সঙ্গে ও সকল কালে তাহা সত্য—ইত্যাদি অনেকগুলি পরিচয় সম্বন্ধ আমরা পাইয়া থাকি। মানুষ এই ভাবটিকে বিশ্লেষণ করিলেও তাহার মধ্যে এইরূপ অনেকগুলি সম্বন্ধের পরিচয় আমরা পাইয়া থাকি। এই সম্বন্ধগুলি নিরাশ্রয় নহে, কোনও একটি ঐন্দ্রিয়কবোধকে বিষয়বস্তুরূপে গ্রহণ করিয়া নানা সম্বন্ধজালের মধ্যে তাহাকে জড়িত করিয়া এক একটি ভাবের উৎপত্তি হয়, এবং সেই ভাবগুলিকে আবার বিশেষ বিশেষ সম্বন্ধজালে অন্বিত করিয়া অন্যান্য ভাবের সহিত জড়িত করিয়া এক একটি বাক্যভাবের উৎপত্তি হয়।

কিন্তু একান্তভাবে সম্বন্ধ নিরপেক্ষ হইয়া বিষয়বস্তুটির স্বরূপ কি, অর্থাৎ স্বলক্ষণ-ভাবে বিষয়বস্তুটির প্রকৃতি কি বহির্জগতে কিদৃশ বিষয়বস্তু সম্বন্ধ নিরপেক্ষভাবে থাকিয়া আমাদের বিচিত্র ইন্দ্রিয়বোধকে উৎপন্ন করে তাহা জানিবার আমাদের কোন উপায় নাই। আমাদের ইন্দ্রিয়ের সহিত একটি দৈনিক বৃত্তি সর্বদা এমন-ভাবে অনুস্যুত আছে ও একটি কালিকবৃত্তিও এমনভাবে অনুস্যুত আছে যে অজ্ঞাত বহির্বস্তুর প্রভাবে আমাদের ইন্দ্রিয়ের মধ্যে কোনও বোধ উৎপন্ন হইবার সঙ্গে সঙ্গেই তাহা দেশাকারে ও কালাকারে প্রতিভাত হয়। এই দেশাকার কালাকার বাদ দিয়া ঐন্দ্রিয়কবোধের স্বলক্ষণ স্বরূপ কি তাহা নির্ণয় করিবার কোনও উপায় নাই। সেই জন্যই বহির্বস্তু আমাদের নিকট সর্বদাই আবৃত হইয়া অজ্ঞাত মায়াকারে রহিয়াছে। এই বহির্বস্তুগুলি তাহাদের বিক্ষেপ শক্তিতে আমাদের ইন্দ্রিয়ের মধ্যে যে বোধ উৎপন্ন করে তাহা ঐন্দ্রিয়ক দৈশিক ও কালিক-বৃত্তিদ্বারা পরিবর্তিত হইয়া দৈশিক ও কালিক আকারে প্রতিভাত হয়। এই দৈশিক ও কালিক আকারে পরিবর্তিত ঐন্দ্রিয়ক বোধ বুদ্ধির বৃত্তিদ্বারা নানা সম্বন্ধে বিজড়িত হইয়া নানা জ্ঞানাকারে অহংবোধের সহিত অনুস্যুত হইয়া প্রকাশ পায়। এই অহংবোধও বুদ্ধিবৃত্তির ক্রিয়ার পৌনঃপুন্যের ফলে একটি বিকল্পাত্মক সৃষ্টি মাত্র। কাজেই দেখা যাইতেছে যে আমাদের সমস্ত প্রকারের জ্ঞান আমাদের একটি আত্মার সৃষ্টি মাত্র। বাহ্যজগতের কোন সত্তার উপরে তাহা প্রতিষ্ঠিত, সন্দেহ নাই, কিন্তু সেই সত্তার স্বরূপ একান্ত অবিজ্ঞাত। এই জন্যই আমাদের জ্ঞানলোকে বিজ্ঞপ্তিরূপে যাহা কিছু অনুভূত হয় বহির্লোকে তাহার কোন সত্তা নাই। তাহার সত্যতা কেবলমাত্র আমাদের অন্তর্লোকে। এই জন্য আমাদের অন্তর্লোকের বিজ্ঞপ্তিব বলে যখন কোন প্রকার বহিঃসত্তা সম্বন্ধে আমরা কোনও মত প্রকাশ করিতে যাই, যখন বলিতে যাই, ঈশ্বর আছেন, আত্মা আছে, আত্মা অবিনশ্বর,—জগৎ আছে,—জগৎ আদি কি অনাদি,—তখন আমরা নানা বিরোধ ও অসামঞ্জস্যের ভিতরে পড়িয়া যাই। কিন্তু ইহাও অস্বীকার করা যায় না যে আমাদের মধ্যে এমন একটা বৃত্তি আছে যে বৃত্তিদ্বারা আমরা আত্মা প্রভৃতির নিরপেক্ষ স্বাধীন স্বতন্ত্র সত্তা অঙ্গীকার করিতে উন্মুখ হই। এই বৃত্তিকে ক্যাণ্ট বলিয়াছেন reason বা অলৌকিক অনুভূতি। ফলে দাঁড়াইল এই যে বাহির হইতে কতকগুলি বিক্ষেপশক্তির কাজ চলিতেছে ও অন্তর হইতে কতকগুলি ঐন্দ্রিয়ক ও বুদ্ধিবৃত্তি কাজ করিতেছে। এই উভয় ক্রিয়ার ফলে ইন্দ্রিয়দ্বারে উপনীত বহিঃশক্তির প্রভাবটি পরিবর্তিত হইয়া 'অহমিদং জানামি' এই 'অহং'ত্ব ও 'ইদং'ত্ব ও 'জানামি' এই আকারে বিচিত্র বিজ্ঞপ্তিরূপে নিরন্তর প্রতিভাত হইতেছে। Kemp Smith এই সম্বন্ধে বলেন—'The synthetic processes must take place and complete themselves before any consciousness can exist at all. And as they thus pre-conditioned

consciousness they themselves can not be known to be conscious ; and not being known to be conscious it is not even certain that they may legitimately be described as mental. We have no right to conceive them as the activities of a normal self, we know the self only as conscious and the synthetic processes being the generating conditions of consciousness are also generating conditions of the only sense of which our experience can vouch.' (Commentary to Kant's *Critique of Pure Reason* ; P. 277). বাহিরের শক্তি ও অন্তরের শক্তি উভয়ই অজ্ঞাত, উভয়ের ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়ারূপে আমাদের সমস্ত জ্ঞানধারা এবং তাহার অনুভবিতা ইহাদের উৎপত্তি। কাজেই এই জ্ঞানধারার বলে বাহ্যপ্রকৃতি সম্বন্ধে আমরা কিছুই বলিতে পারি না। বাহ্যপ্রকৃতি আমাদের জ্ঞানের অনুরূপ কিনা ও আমাদের জীবনে এই সমস্ত বিবিধ জাতীয় আকাঙ্ক্ষা উৎপন্ন হইতেছে ও আমাদের চিত্তে সাধু ও মঙ্গলের দিকে যে প্রবৃত্তি নিরন্তর জাগরূক হইয়া রহিয়াছে বাহ্যজগতে তাহা কাজে ফোটানো সম্ভব কি না সে সম্বন্ধে কোন কথাই আমাদের জ্ঞান ও অনুভবের বলে আমরা নির্ণয় করিয়া বলিতে পারি না। স্থূল কথা, জ্ঞানপ্রক্রিয়ার আলোচনায় বাহ্যজগৎ সম্বন্ধে আমরা কোন নির্দেশই পাই না। Bosanquet একস্থানে Kant সম্বন্ধে বলিতে গিয়া এই মর্মে বলিতেছেন—'We do not see any ground whatever for supposing that the natural reality thus brought before our minds, a reality which is taken to include our own sentiment and emotional nature, is in any way bound to continue in accord with our intelligence or in the smallest degree to take account of our moral or endaemonistic requirements.' (Ibid. P. 258). অর্থাৎ জ্ঞানলোকে এমন কিছুই নাই যাহার দ্বারা আমরা অনুমান করিতে পারি যে আমাদের সুখের জন্য বা নৈতিক জীবনের জন্য যাহা কিছু প্রয়োজন তাহা তন্নির্দিষ্ট পথে সুসম্পন্ন হইতে পারিবে। সমস্ত জ্ঞানধারার লীলা যেন একটি মায়ার খেলা মাত্র। বুদ্ধি বা understanding কেবলমাত্র তাহার আপন লোকের মধ্যে বিবিধ প্রকারের স্বজাতীয় বিজাতীয় সম্বন্ধমালাকে একত্র বিধারণ করিয়া রাখে। অথচ আমাদের অন্তর্লোকে কতকগুলি বিষয়ে একটা লোকাতিগ দৃষ্টি ফুটিয়া ওঠে যাহার বলে আমরা কতকগুলি তত্ত্বের সত্যতা অঙ্গীকার করিতে চাই কিন্তু প্রমাণ করিতে চাই না। তিনি বলেন যে একটি বস্তুকে আমরা কোটি কোটি বিশেষণের সহিত অন্বিত করিয়া দেখিতে পারি। আমরা বলিতে পারি এই বস্তুটি হয় এটা নয় ওটা, নয় এটা, এই প্রকারে জগতের অসংখ্য অনন্ত কাল্পনিক বিশেষণের মধ্যে একত্র করিয়া যাহাকে দেখি

তাহারই মধ্যে যুগপৎ সমস্ত বিশেষণকে অন্বিত করিয়া একটি সর্বাধারের কল্পনা করিতে পারি। এই সর্বাধার এইরূপে আমাদের অন্তর্লোকে দিব্য-দৃষ্টিতে ফুটিয়া উঠিলেও না জ্ঞানের মধ্যে, না বহির্লোকে কোথাও ইহার সত্তা প্রমাণ করিতে পারা যায় না। ইহাকেই বলে Ideal of Reason। আমাদের জ্ঞানলোকে যাহা কিছু পাই তাহা সমস্তই পরতন্ত্র, ইহা হইতেই স্বতন্ত্র এবং স্বয়ং সৎ কিছু আছে এই কল্পনা আমাদের মনে উদয় হয় কিন্তু ইহার সত্যতা সম্বন্ধে আমরা কিছুই বলিতে পারি না। বুদ্ধিবৃত্তির মধ্যে জ্ঞানলীলার যে কল্পনা ফুটিয়া ওঠে তাহাতে অবয়ব সন্নিবেশে, অবয়বীর ধারণা ফুটিয়া ওঠে। সেই অবয়বী আর কাহার অবয়বী সে কল্পনা করিবার প্রয়োজন হয় না। কিন্তু Ideal of Reason-এ যে কল্পনা ভাসিয়া ওঠে তাহাতে অবয়বকে ছাড়িয়া একেবারে অবয়বীর পরিচয় পাইতে চাই। এইজন্য এই কল্পনাব জ্ঞানগত যাথার্থ্যও নাই।

Ideal of Reason-এর মধ্যে বুদ্ধি (understanding) ও অন্তর্দৃষ্টির (reason) যে বৈপরীত্য দেখানো হইয়াছে তাহারই কথঞ্চিৎ নিরাসের জন্য *Critique of Practical Reason* লিখিত হয়। কেবল জ্ঞান লইয়াই আমাদের অন্তর্জগৎ নয়, তাহার মধ্যে ইচ্ছাও একটি প্রধান উপাদান। ইচ্ছার মধ্যে আমরা আমাদের স্বতন্ত্রতাকে প্রত্যক্ষ করি। স্বতন্ত্রতা বা স্বাধীনতার অর্থ সমস্ত অধীনতা বা পরতন্ত্রতা হইতে মুক্তি। আমাদের স্বতন্ত্র ইচ্ছার মধ্যে আমরা যে বাধাহীন প্রবৃত্তির পরিচয় পাই ও তাহার দায়িত্ব অনুভব করি ইহার মধ্যেই আমাদের নৈতিক জীবনের সাক্ষাৎকার ঘটে। এই যে নিরপেক্ষ স্বাধীনতা ও নিরপেক্ষ ক্রিয়াপ্রবৃত্তি ইহাতেই আমাদের স্বাধীনতা সূচিত করে এবং ইহাও সূচিত করে যে ভিতর হইতে আমরা যে ক্রিয়াপ্রবৃত্তির দাবী অনুভব করি সেই দাবীকে বাহ্য-জগতে কার্যের মধ্যে আমরা ফুটাইয়া তুলিতে পারি। যে স্বাধীনতার সুখ আমরা অনুভব করি তাহার কোন ভাবাত্মক স্বরূপ লক্ষণ দেওয়া সম্ভব নহে। অভাবাত্মক-রূপে আমরা তাহাকে অন্যাধীন বা অন্য-নিরপেক্ষ বলিয়া বলিতে পারি। সেই জন্যই যখনই আমরা কোন প্রকার ভাবসংবেগের অধীন হইয়া বা কোন উদ্দেশ্যেব বশবর্তী হইয়া কোন কাজ করি তখন সে উদ্দেশ্য বা সে ভাবসংবেগ যতই পবিত্র বা যতই উচ্চতর প্রবৃত্তির হউক না কেন আমরা আমাদিগকে তখন কিছুতেই স্বাধীন বলিতে পারি না। কাহারও দুঃখে প্রণোদিত হইয়া দান করিলে বা সমাজ রক্ষার উদ্দেশ্যে সত্য বাক্য বলিলে তাদৃশ ক্রিয়াকে স্বতঃপ্রবৃত্ত বলা যায় না ; কারণ সেস্থলে আমরা ভাবসংবেগের ও উদ্দেশ্য বিশেষের অধীন হইয়া কার্য করিয়া থাকি। ক্যাণ্ট বলেন যে, এই প্রকার কোন উদ্দেশ্যের বা ভাবসংবেগের অনধীন হইয়া আমাদের একটি স্বতন্ত্র-প্রবৃত্ত ইচ্ছাশক্তির পরিচয় আমরা পাইয়া থাকি। 'এইরূপই করিতে হইবে'—কেবলমাত্র এই স্বরূপেই ইহার অনুভব হয়। যেখানে 'এই কারণে এইরূপ করিতে হইবে'—সেইখানে ইচ্ছাটি কারণের অধীন হইয়া

ব্যক্ত হয়। কোন কারণের অধীন না হইয়া আমরা যে একান্ত স্বতন্ত্রভাবে কোনও রূপ কার্যে প্রবৃত্ত হইবার ইচ্ছা করি সেই ইচ্ছাকেই যথার্থ স্বাধীন, যথার্থ নৈতিক ইচ্ছা বলে। এতাদৃশ ইচ্ছার সত্তা দ্বারা ইহা অনুমান করা যায় যে বাহ্যজগতে এই ইচ্ছাকে কার্যে পরিণত করা সম্ভব। কারণ, তাদৃশ সম্ভাবনা না থাকিলে এই ইচ্ছাই নিরর্থক হইয়া যায়, এবং এই ইচ্ছার মধ্যে আমরা যে কর্তব্যের দাবী অনুভব করি তাহাও মিথ্যা হইয়া যায়। যদি বাহ্য জগতে আমাদের ইচ্ছা বা প্রবৃত্তিকে কার্যরূপে সফল করা সম্ভব হয় তবেই অজ্ঞাত বাহ্যজগতের সহিত আমাদের অন্তরের অভিব্যক্ত ইচ্ছা বা ক্রিয়াশক্তির কোন একটা গাঢ় সম্পর্ক আছে ইহাও অঙ্গীকার করিতে হয়। *Critique of Pure Reason* গ্রন্থে বাহ্যজগৎ হইতে নানা প্রভাব আসিয়া ইন্দ্রিয়দ্বারে উপনীত হয়, ইহা ছাড়া বাহ্যজগৎ সম্বন্ধে আর কিছুই আমাদের অনুমান করিবার ছিল না। আমাদের চিত্তের অতীন্দ্রিয় ভূমিতে Ideal of Reason রূপে আত্মার সত্তা, আত্মার অনশ্বরত্ব, বাহ্যজগতের অবয়বিত্ব ও পূর্ণত্ব বা ঈশ্বরের সত্তা প্রভৃতি সম্বন্ধে আমরা যাহা কিছু নির্দেশ করিতে চাই যুক্তিদ্বারা তাহার কিছুই স্থাপন করা সম্ভব হয় না। *Critique of Pure Reason*-এর সিদ্ধান্তে আমাদের আন্তর অনুভূতি ছাড়া বাহ্যজগৎ সম্বন্ধে আমরা কিছুই বলিতে পারি না। কিন্তু *Critique of Pure Reason* এর সিদ্ধান্তের সহিত *Critique of Practical Reason*-এর সিদ্ধান্ত মিলিত হইলে আমরা বুঝিতে পারি যে আমাদের ভিতরের দাবীর সহিত বাহিরের জগতের সাদৃশ্য আছে। Bosanquet এই প্রসঙ্গে বলেন,—'Those who believing in a universe that as a whole is in no way relevant to any rational end, nevertheless think it practically certain that morality is possible and life, with its implied reference on a nobler earthly future is worth living, are in a position to appreciate Kant's doctrine of Practical Reason. (*Bosanquet's History of Aesthetic* ; P. 260).

কিন্তু আমাদের ইচ্ছাশক্তির দাবীতে আমরা এইটুকুমাত্র বুঝিতে পারি যে বাহ্যজগতে আমাদের স্বাধীন ইচ্ছাকে আমরা কার্যে পরিণত করিতে পারি। কিন্তু বাহ্যজগতের সহিত আমাদের অন্তর্জগতের যে কোনরূপ সামঞ্জস্য আছে তাহা ইহাদ্বারা বুঝা সম্ভব নহে। বাহ্যজগতের সহিত আমাদের অন্তর্জগতের কোন সামঞ্জস্য আছে কিনা ইহা বিচার করার জন্যই ক্যাণ্ট তাঁহার *Critique of Pure Judgement* লিখেন। আমরা আমাদের ইন্দ্রিয়ানুভূতি ও বিষয়ানুভূতির রাজ্যের সহিত আমাদের স্বাধীনতাবোধের রাজ্যের একটি সম্পূর্ণ বিচ্ছেদ ও পার্থক্য দেখিতে পাই। কারণ, আমাদের স্বাধীনতাবোধটি সম্পূর্ণ নির্বিষয় আত্মসাক্ষিক অতীন্দ্রিয় ও সম্পূর্ণভাবে বিষয়-স্পর্শ-বিহীন। অথচ এই রাজ্যের দাবী বিষয়বোধের রাজ্যে

ব্যক্ত ও পূর্ণ করিয়া তুলিতে হইবে। তাহা যদি সম্ভব হয় তবে বিষয়বোধত্ব অভিব্যক্ত বাহ্যজগত এমন হওয়া চাই যাহার সহিত আমাদের স্বাধীনতাবোধের অভিব্যক্ত আদর্শ অনুসারে তাহার অনুরূপ পরিবর্তন আমরা ঘটাইতে পারি।—'Nature must be thought of in such a way that the law-abidingness of its form may be compatible at least with the possibility of the ends imposed by the laws of freedom which are to be effected within it. Therefore, there must, after all, be a ground of the unity of the supra-conscious which lies at the root of nature with that which the conception of freedom practically contains—a ground of the conception of which, although unable to attain cognition of it (the ground) either in theory or in practice, and therefore possessing no peculiar territory, nevertheless makes possible a transition from the mode of thinking dictated by the principles of the one world to that dictated by the principles of the other world.' (Ibid. P. 261). তাৎপর্য এই যে, বাহ্যজগতের মূলে যে অতীন্দ্রিয় সত্তা আছে সেই সত্তার সহিত অন্তর্জগতে স্বাধীনতাবোধের বিধায়করূপে যে অজ্ঞাত সত্তা রহিয়াছে এই উভয়ের মধ্যে এমন একটি ঐক্য বা মিলসূত্র আছে যাহা দ্বারায় অন্তঃসত্তাপ্রণোদিত ইচ্ছাশক্তিকে বাহ্যজগতে অনুকূলভাবে প্রেরণ করা সম্ভব। অর্থাৎ বাহ্যজগতের মধ্যে অন্তর্জগতের স্বাধীনতাবোধের ও অতীন্দ্রিয় ভূমিতে Ideal of Reason রূপে অভিব্যক্ত ঈশ্বর আত্মা প্রভৃতি নানা তত্ত্বের সহিত একটি উদ্দেশ্য ঘটিত বা অনুবর্তিতাঘটিত যোগ আছে। বাহ্যজগৎ অন্তর্জগৎ হইতে বিচ্ছিন্ন নহে, পরন্তু তাহার অনুবর্তী। এই যে বাহ্যজগতের অন্তর্জগতের প্রতি একটি উদ্দেশ্য-বিধেয়তা-সম্বন্ধ বা অনুবর্তিতাসম্বন্ধ রহিয়াছে ইহাকেই ক্যান্ট Teleological judgement বলিয়াছেন এবং ইহারই আলোচনা তাঁহার *Critique of Judgement*-এ করিয়াছেন। বহু বিচিত্রতা সত্ত্বেও বাহ্যজগতের মধ্যে এমন একটি ঐক্য আছে যে তাহা আমাদের জ্ঞান ও ইচ্ছার অনুসারে আপনাকে পরিবর্তিত করিয়া থাকে। এই ঐক্যটি যখনই আমরা উপলব্ধি করি তখনই আমাদের সহিত বাহ্যজগতের একটি প্রকৃতিগত ঘনিষ্ঠতার পরিচয়ে আমরা আনন্দ উপভোগ করি। এই আনন্দ সাধারণ প্রয়োজন সিদ্ধির আনন্দ হইতে সম্পূর্ণ পৃথক।—'The power of judgement is reflective, not determinent, and prescribes to itself the conception of purposiveness in nature as if nature in all its variety had had a unity imposed upon it by an intelligence such as to conform to our cognition. This conformity to our cognition,

our power of apprehension produces, when perceived, the feeling of pleasure wholly distinct from that which belongs to conformity of our desires.' (Ibid. P. 261). এই সামঞ্জস্য বা ঐক্যবোধজনিত আনন্দই সৌন্দর্যবোধের আনন্দ। এই আনন্দ ব্যক্তি-সাক্ষিক (subjective) হইলেও কেবলমাত্র বস্তুর রূপকে অবলম্বন করিয়া প্রকাশিত হয় বলিয়া এবং প্রয়োজনবর্জিত বলিয়া ইহা সর্বসাক্ষিক ও সর্বসাধারণ।

সংশ্লেষাত্মক বৃত্তিকে judgement বলে। এই বৃত্তিদ্বারা বিচ্ছিন্ন বোধকে অবয়ব-অবয়বীভাবে সংশ্লিষ্ট করিয়া দেখিয়া থাকেন। যখন আমরা নানা পাপড়ির সহিত সংশ্লিষ্টভাবে একটি ফুল দেখিলাম এই অনুভব করি তখনই আমরা এই judgement বা সমীক্ষা-বৃত্তির ব্যবহার করি। Understanding বা বুদ্ধির মধ্যে আমরা বস্তুকে কেবলমাত্র তাহার বিশ্লিষ্টরূপে দেখি। Ideal of reason বা অতীন্দ্রিয় ভূমিগত অনুভবে আমরা কেবলমাত্র সমষ্টিরূপে দেখি। কিন্তু এই judgement বা সমীক্ষাবৃত্তিদ্বারা আমরা বিশ্লিষ্টকে সংশ্লিষ্ট করিয়া দেখি,—অর্থাৎ অবয়বীকে অবয়ব-অবয়বীভাবে যুগপৎ দেখিয়া থাকি; এই জন্য এই বৃত্তিটি understanding এবং reason ইহার মধ্যগত একটি বৃত্তি বলিতে হয়। এইরূপ সুখদুঃখাদি বোধকে জ্ঞান ও ইচ্ছা এই উভয়ের সংযোজক বলিয়া মনে করা হয়। কারণ, ইহাদেরই প্রেরণায় আমরা কর্মে প্রবৃত্ত হই। আবার কর্ম বা প্রয়োজন সিদ্ধি হইতে বিচ্ছিন্নভাবেও ইহাদের স্বরূপ জ্ঞানগোচর হয়। কোন বস্তুকে যখন আমরা সুন্দর বলি তখন আমাদের মধ্যে যে প্রসন্নতার উদয় হয় তাহার মূলে বাহ্যবস্তুর সহিত আমাদের বুদ্ধিবৃত্তির কোন নিগূঢ় সামঞ্জস্যের অনুভূতি রহিয়াছে। এই সামঞ্জস্যটির স্বরূপ কি তাহা আমরা বলিতে পারি না; কিন্তু কোন অব্যক্ত প্রকারে আমাদের বুদ্ধিবৃত্তি যখন বাহ্যবস্তুকে আপনার সহিত ঐক্যসূত্রে নিবদ্ধ বলিয়া পরিচয় পায়, তখন তাহার ফলে আনন্দ উদ্রিক্ত হয়। কোন ছবি বা কোন কল্পনাতেও যখন এতাদৃশ পরিচয় উদ্ভাসিত করে তখন তাহার ফলেও আনন্দ উদ্রিক্ত হয়। সৌন্দর্যের আনন্দ এইরূপ পরিচয় ঘটিত বলিয়া ইহাতে কোন প্রকারের স্বার্থ জড়িত থাকে না। কোনও রূপ মনন ব্যতিরেকে সর্বসাক্ষীরূপে এবং অপরিহার্যরূপে এই আনন্দ অনুভূত হইয়া থাকে। সৌন্দর্যের আনন্দ সুখ এবং মঙ্গল হইতে পৃথক। কারণ, সুখ কেবলমাত্র ব্যক্তি-সাক্ষিক ও কোনও ব্যক্তির অনুকূলে উৎপন্ন কোন কার্য হইতেই তাহা উৎপন্ন হইয়া থাকে। মঙ্গলবোধের মধ্যে পূর্বাপর অবস্থার সাম্যবৈষম্যের বোধ থাকে, কিন্তু সৌন্দর্যবোধের ভিতরে কোন প্রকারের মনন নাই। সৌন্দর্য বলিতেই বুঝিতে হইবে যে, যে বস্তুটিকে আমরা সুন্দর বলি তাহা আমাদের অন্তরের কোন অজ্ঞাত আদর্শকে পূরণ করিয়াছে ও অজ্ঞাত-ভাবে আমাদের মনের মতন হইয়াছে; অথচ আমরা জানি না যে কি উপায়ে তাহা আমাদের বুদ্ধির বা চিত্তের প্রয়োজন সাধন করিল।—'In respect of

the relation which the judgement of taste implies the beautiful is the form of purposiveness in an object in as far as this can be perceived without the idea of an end.' (Ibid. P. 264).

সুখবোধ (pleasant) ও সৌন্দর্যবোধের মধ্যে প্রধান পার্থক্য এই যে, যেখানে কেবলমাত্র সুখবোধ বা তৃপ্তিবোধ হয় সেখানে কোনও জ্ঞাত পরিস্ফুট আকাঙ্ক্ষার পরিতৃপ্তি হয়, সেখানে একটি পরিস্ফুট আভ্যন্তরিক উদ্দেশ্য (distinct subjective purpose) সিদ্ধ হয়, কিন্তু সৌন্দর্যবোধের মধ্যে যে উদ্দেশ্যসিদ্ধি বা আকাঙ্ক্ষাসিদ্ধি আছে তাহা স্ফুট বা মূর্ত নহে। শ্রেয় (good) বলিতে আমরা যাহা বুঝি তাহার মধ্যেও একটা উদ্দেশ্যসিদ্ধি আছে। সে উদ্দেশ্যটি কোনও সময়ে সেই শ্রেয় সাধন ক্রিয়ার অন্যনিরপেক্ষ স্বনিষ্ঠ সম্পাদনের মধ্যে হইতে পারে কিংবা অপরনিষ্ঠ সুখসাধনতার মধ্যে নিবদ্ধ হইতে পারে। প্রথম কল্পে অন্যনিরপেক্ষ শ্রেয়োবোধের স্বকীয় পূর্ণতা বা perfection উপলব্ধ হয়, দ্বিতীয় কল্পে শ্রেয়োবোধের শ্রেয়ত্ব সুখসাধনতা বা utility-র মধ্যে প্রকাশ পায়। Wolff-এব মতে সৌন্দর্য ও পূর্ণতা (perfection) একই বস্তু কিন্তু কোন কিছুকে পূর্ণ বলিতে হইলে কোনও বিশেষ আদর্শ বা উদ্দেশ্যের স্ফুট জ্ঞান আবশ্যক। সৌন্দর্যবোধের মধ্যে কোনও আদশ বা উদ্দেশ্যের স্ফুটবোধ নাই। সৌন্দর্যবোধের মধ্যে যে উদ্দেশ্যসিদ্ধি আছে তাহার মধ্যে উদ্দেশ্যের কোন স্ফুটবোধ নাই। আমাদের বিকল্পবৃত্তি (faculty of imagination) ও বুদ্ধিবৃত্তিব মধ্যে যে একটি পরস্পরের সামঞ্জস্য আছে তাহার ফলস্বরূপ যে অনুভূতিটি প্রকাশ পায় তাহাতেই সৌন্দর্যবোধ চরিতার্থ হয়। অথচ এই ফলভূত অনুভূতির মধ্যে কি উদ্দেশ্য চরিতার্থ হইল তাহার কোনও বোধ থাকে না। দার্শনিক ভাষায় বলিতে গেলে সৌন্দর্যবোধের মধ্যে উদ্দেশ্যসিদ্ধি বৃত্তিব্যাপ্যত্ব পুরস্কারে না থাকিয়া ফলব্যাপ্যত্ব পুরস্কারে থাকে।

কিন্তু কেবলমাত্র প্রয়োজন না জানিলেই যে কোনও জিনিসকে সুন্দর বলা যায় তাহা নহে। প্রাগৈতিহাসিক যুগের অনেক শিলাখণ্ড আবিষ্কৃত হইয়াছে। সেগুলি কোন না কোনও প্রয়োজনে লাগে অথচ কি প্রয়োজনে লাগে তাহা আমরা জানি না। কিন্তু তাই বলিয়া সেগুলিকে আমরা সুন্দর বলি না। অথচ একটি গোলাপফুলকে দেখিয়া আমরা সুন্দর বলি। গোলাপফুলের মধ্যেও আমাদের একটি বিশেষ উদ্দেশ্য যে সিদ্ধ হইতেছে তাহা যেন তাহাদের দিকে চাহিয়া দেখিয়াই আমরা বুঝিতে পারি অথচ কি প্রয়োজন সিদ্ধ হইতেছে তাহা চিন্তা করিয়া বলিতে পারি না।—'A flower, for instance tulip, is considered beautiful because a certain purposiveness is found in the perception of it, which is not within our act of judging referred to a name.' (Ibid. P. 264).

তাহা হইলে দেখা যাইতেছে যে, সৌন্দর্যবোধ যেমন একদিকে কোনও বুদ্ধির

পরিকল্পনা নহে, অপর দিকে তেমনি ইহাকে ইন্দ্রিয়ের সুখ বলিয়া বলা চলে না, কিংবা নৈতিক বৃত্তির পরিস্ফূর্তি বলিয়াও বলা চলে না। ইন্দ্রিয় এবং অতীন্দ্রিয় (sense and reason) এই উভয়ের মিলনক্ষেত্রেই সৌন্দর্যবোধ পরিস্ফুট হয়। সৌন্দর্যবোধ মূলত একটি feeling বা ভাবসম্বেগমাত্র এবং সেইজন্য ইহা একান্তভাবে অভ্যন্তরীণ ব্যক্তিসাক্ষিক (subjective)। ভাবসম্বেগমূলক বলিয়া ইহা বেদনাত্মক এবং ইহাকে কোনরূপেই বোধাত্মক বা জ্ঞানাত্মক বলা যায় না। (The judgement of test contributes in no way to cognition). কোনও একটি বিষয় দেখিবার সময় আমাদের অভ্যন্তবীণ বৃত্তিগুলির মধ্যে (অর্থাৎ faculty of imagination and understanding) যে সামঞ্জস্য অনুভূত হয় সৌন্দর্যবোধ বা সৌন্দর্যবেদনা তাহারই একটি ফলাত্মক অনুভূতি। কোন বৃত্তির সামঞ্জস্য হইল বা কিরূপ সামঞ্জস্য হইল সৌন্দর্যবেদনার মধ্যে তাহার পরিচয় পাই না, সেখানে আমরা কেবলমাত্র সেই অভ্যন্তরীণ সামঞ্জস্যঘটন ব্যাপারের একটি পরিপক্ক ফলস্বরূপ বিশিষ্ট জাতীয় অনুভূতির পরিচয় পাই।—It simply expresses a felt harmony in the play of our own powers on occasion of certain perception. পূর্বেই বলা হইয়াছে যে সৌন্দর্যবেদনা ব্যক্তিসাক্ষিক; কিন্তু ব্যক্তিসাক্ষিক হইলেও ক্যাণ্ট ইহাকে সাধাবণ বা সর্বসাক্ষিক বলিয়া অঙ্গীকার কবিয়াছেন। সাধারণত মনে হইতে পারে যে যাহা ব্যক্তিসাক্ষিক তাহা সর্বসাক্ষিক কেমন করিয়া হয়। যাহা ব্যক্তিসাক্ষিক তাহা একটি পুরুষের অনুভূতির উপব নির্ভর করে; সেই পুরুষটি না থাকিলে সেই অনুভূতিটি থাকে না। কিন্তু যাহা সর্বসাক্ষিক তাহা কোনও একটি ব্যক্তির অনুভূতির উপর নির্ভর করে না। কিন্তু পূর্বেই বলা হইয়াছে যে সৌন্দর্যবেদনা আমাদের অভ্যন্তরীণ বৃত্তিগুলির মধ্যে যখন কোনও একটি পরিদৃশ্যমান বস্তুকে উপলক্ষ্য করিয়া একটি সামঞ্জস্য সংঘটিত হয তাহারই একটি ফলীভূত অনুভূতি। এই ব্যক্তিগত সামঞ্জস্য সর্বপুরুষীয় সাধারণ ব্যাপার এবং কোনও বিশিষ্ট পুরুষের নিজস্ব কোনও বিশিষ্ট সামঞ্জস্য নহে। কাজেই একটি জিনিস দেখিয়া একটি পুরুবের চিত্তের মধ্যে যেরূপ সামঞ্জস্য ঘটে অন্য পুরুষের চিত্তেও সেই বস্তুটিকে দেখিয়া তাদৃশ বৃত্তিসামঞ্জস্য ঘটিয়া থাকে। কাজেই যদিও ফলীভূত সৌন্দর্যবেদনাটি ব্যক্তিসাক্ষিক তথাপি তাহার কারণটি সর্বপুরুষসাধারণ বলিয়া তাহা সর্বপুরুষসাক্ষিক। এই জন্য ক্যাণ্ট বলেন একটি পুরুষের নিকট যাহা সুন্দর বলিয়া প্রতিভাত হয় তাহা অন্য পুরুষের নিকটও সুন্দর বলিয়া প্রতিভাত হইবে। নীতিক্ষেত্রেও ক্যাণ্ট এই জাতীয় মতই প্রকাশ করিয়াছেন। যাহা একের নিকট ভাল বা শ্রেয় বলিয়া বোধ হয় তাহা সকলের নিকটই ভাল বা শ্রেয় হইতে বাধ্য।

ক্যাণ্টের সৌন্দর্যবাদের প্রধান কথা এই যে, স্রষ্টা ও দৃশ্যের মধ্যে একটি অজ্ঞাত সামঞ্জস্যের ফলীভূত বেদনাই সৌন্দর্যবেদনা। সৌন্দর্যবেদনামাত্রই স্বার্থ-

বিহীন আনন্দ ও একসাক্ষিক হইয়াও সর্বসাক্ষিক। কিন্তু যে বহিরঙ্গ বস্তুটিকে আমরা সুন্দর বলিয়া বলি কি পরিচায়ক ধর্ম প্রযুক্ত তাহাকে আমরা সুন্দর বলি তাহা তিনি কিছুই নির্দেশ করিতে পারেন নাই। সৌন্দর্য বলিতে কি বুঝি তাহার কোন স্ফুট পরিচয় ক্যাণ্টের মতবাদের মধ্যে পাওয়া যায় না। একটি গোলাপ ফুল দেখিয়া আমরা ইহাকে সুন্দর বলি। কিন্তু কেন তাহাকে সুন্দর বলি তাহার কারণ খুঁজিতে গেলে কি আমাদের স্ফুট মনোবৃত্তির মধ্যে, কি উপস্থিত বহির্বস্তু ফুলটির মধ্যে আমরা তাহা খুঁজিয়া পাই না। তাহার কারণ নির্দেশ করিতে গিয়া ক্যাণ্ট বলেন যে আমাদের অভ্যন্তরীণ অতীন্দ্রিয় বৃত্তির সহিত বুদ্ধিস্থ বৃত্তির যে একটি অলৌকিক সামঞ্জস্য আছে তাহারই বাহ্য ফল সৌন্দর্যানুভূতি। এই অলৌকিক সামঞ্জস্যটিব কোন বিশিষ্ট পরিচয় বা প্রকার বুঝিবার আমাদের কোন উপায় নাই।

কোন একটি বাহিরের বস্তুকে একদিকে যেমন জ্ঞানের দিক দিয়া উপলব্ধি করিতে পারা যায়, অপবদিকে তেমনি সুখ বা দুঃখের দিক দিয়া উপলব্ধি করা যায়। কোনও বস্তু যখন আমাদিগকে সুখদুঃখ বেদনাব দিক দিয়া স্পর্শ করে সেই স্পর্শের মধ্য দিয়া সেই বস্তু সম্বন্ধে কোন জ্ঞানগত পরিচয় ঘটে না এবং সেইজন্য সেই বেদনা কেবলমাত্র ব্যক্তিসাক্ষিক। ইহা কেবলমাত্র সেই বস্তুকে অবলম্বন করিয়া কোনও ব্যক্তির নিজের সম্বন্ধে যে বেদনা উপস্থিত হয় তাহারই উপলব্ধি সূচনা করে—'This denotes nothing in the object but is a feeling which the subject has in itself and the manner in which it is effected by the representation.' (*Critique of Judgement*; Meredith's translation, 1911, P. 42).

সেই আনন্দকেই দেখার আনন্দ বলা যায় যাহার সহিত সেই বস্তুটির প্রাপ্তি বা অপ্রাপ্তি বা অন্যবিধ আলোচনার লেশমাত্র সম্পর্ক জড়িত নাই। সর্ববিধ স্বার্থ বা সম্পর্ক নিরপেক্ষভাবে কোন বস্তু দেখা মাত্র যে আনন্দ অনুভূত হয় তাহাই সৌন্দর্য-বেদনার আনন্দ। এইজন্যই সৌন্দর্যের আনন্দ কোন অভিলাষঘটিত আনন্দ বা interest-এর সহিত জড়িত নহে। যে আনন্দের সহিত অভিলাষ জড়িত থাকে তাহা সর্বদাই সেই কাম্য বস্তুর সহিতও জড়িত থাকে। কিন্তু সৌন্দর্যবেদনার আনন্দ বস্তুকে উপলক্ষ্য করিয়া উৎপন্ন হইলেও একান্ত বস্তুনিরপেক্ষভাবে কেবলমাত্র চিত্তের আনন্দানুভূতির মধ্যেই নিবদ্ধ থাকে। সবুজ মাঠ দেখার যে আনন্দ তাহা সবুজ মাঠ হইতে একান্তভাবে বিশ্লিষ্ট, সবুজ মাঠ চাওয়া বা না চাওয়ার সহিত তাহার কোনও সম্পর্ক নাই। এই যে বস্তুনিরপেক্ষ অথচ বস্তুর উপলক্ষ্যে উৎপন্ন একান্তভাবে আমাদের আধ্যাত্মিক অনুভূতির আনন্দ ইহাই সৌন্দর্যের আনন্দ। কোন কিছুকে যখন আমরা ভাল বা শ্রেয় বলি তখন হয় তাহা অন্য কিছু ভাল উৎপাদন করে কিংবা তাহা নিজেই অন্যনিরপেক্ষভাবে ভাল। সুখবোধ ভাল বা

শ্রেয়স্ত্ববোধ হইতে স্বতন্ত্র, তথাপি সুখবোধের মধ্যেও যে বস্তুটি ইন্দ্রিয়ের সুখ বিধান করে তাহার প্রতি লিপ্সা বর্তমান থাকে। কেবলমাত্র সৌন্দর্যবেদনার আনন্দই বস্তুলিপ্সা হইতে সম্পূর্ণ বিশ্লিষ্ট। এইজন্য ইহাকে কোনরূপেই বস্তুর সহিত অন্বিত করা যায় না, বস্তুর উপলক্ষ্যে ইহা উৎপন্ন, কেবলমাত্র ইহাই ইহার সম্বন্ধে বলা যাইতে পারে। সৌন্দর্যবেদনার আনন্দের সহিত কোনও লিপ্সাই জড়িত নাই। ঐন্দ্রিয়ক সুখবোধ এবং ভাল এই বোধ এই উভয়ই বস্তু-নিয়ন্ত্রিত কোন না কোন লিপ্সার সহিত জড়িত—Both the agreeable and the good involve a reference to the faculty of desire। তবে যে রুচিদ্বারা আমরা কেবলমাত্র আনন্দের দিক দিয়া কোনও বস্তুর বিচার করি সেই বৃত্তিকে রুচিবৃত্তি বা taste বলা যায় এবং একান্ত নিরপেক্ষ আনন্দের বিষয়কে সুন্দর বলি। যখন কোনও বস্তু দেখিলে তাহাতে কোনও অভিলাষ বা লোভ না হইয়া কেবলমাত্র তাহার দেখাতেই আনন্দ ঘটে, সেই আনন্দ সকলেরই সমভাবে সাক্ষিযোগ্য বা সর্বসাধারণের উপভোগ্য। আমবা যখন কোনও বস্তুকে আমাদের অভিলাষের বিষয়ীভূত করিয়া একান্তভাবে নিজস্ব করিয়া ভোগ কবিতে চাই তখন তাহা অপরের উপভোগযোগ্য থাকে না। কিন্তু অভিলাষসম্পর্ক বর্জিত হইলে সেই দৃষ্ট-বস্তুর মধ্যে কোনও দ্রষ্টার এমন কিছু নিজস্ব থাকে না যেহেতু অপর দ্রষ্টারা সেই বিষয়ে যে কোনও অন্য দ্রষ্টার তুল্য আনন্দ পাইতে পারে না। এই আনন্দ কোনও অভিলাষের নিয়ন্ত্রণে উৎপন্ন হয় না। সেইজন্য এই আনন্দ স্বতন্ত্র ও স্বাধীন এবং একদিকে যেমন দৃশ্যনিরপেক্ষ অপরদিকে তেমনি দ্রষ্টৃনিরপেক্ষ। ব্যক্তিগত কোনও বিশিষ্ট স্বার্থতুষ্টিদ্বারা নিয়ন্ত্রিত নয় বলিয়া ইহা সর্বসাক্ষিক—'For since the delight is not based on any inclination of the subject (or any other deliberate interest), but the subject feels himself completely *free* in respect of the liking which he accords to the object, he can find as a reason for his delight no personal conditions to which his own subjective self might alone be party. Hence he must regard it as resting on what he may also presuppose in every other person ; and therefore, he must believe that he has reason for demanding a similar delight from every one. Accordingly he will speak of the beautiful as if beauty were a quality of the object and the judgement logical (forming a cognition of the object by concepts of it) ; although it is only aesthetic, and contains merely a reference of the representation of the object to the subject ;—because it still bears this resemblance to the logical judgement, that it

may be presupposed to be valid for all men. But this universality cannot spring from concepts. For from concepts there is no transition to the feeling of pleasure or displeasure (save in the case of pure practical laws, which, however, carry an interest with them and such an interest does not attach to the pure judgement of taste). The result is that the judgement of taste, with its attendant consciousness of detachment from all interest, must involve a claim to validity for all men, and must do so apart from universality attached to object, i. e., there must be coupled with it a claim to subjective universality.' (Ibid. P. 51). তাৎপর্য এই যে, অভিলাষনিরপেক্ষভাবে যখন কোনও বস্তু কোনও দ্রষ্টার নিকট সুন্দর বলিয়া প্রতিভাত হয় তখন তাহার মনে হয় যে যেন সৌন্দর্যটি সেই বস্তুরই একটি ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য ধর্ম এবং সেইজন্য তাহা সেইভাবে সকলের নিকটই দৃষ্টিগোচর। বস্তুত সৌন্দর্য প্রকার-প্রকারিভাবে বা গুণগুণিভাবে কোনও বস্তুর ধর্ম নয়, কারণ ধর্মধর্মিভাবে, গুণগুণিভাবে বা প্রকার-প্রকারিভাবে যে সম্বন্ধ জ্ঞানগোচর হয় তাদৃশ্য সম্বন্ধজ্ঞানের সহিত আনন্দের কোনও সম্পর্ক বা সম্বন্ধ নাই, কিন্তু তথাপি একান্তভাবে ব্যক্তিগত নিয়ন্ত্রণশূন্য হইয়া ও স্বার্থলেশশূন্য হইয়া যখন কোনও বস্তুকে উপলক্ষ্য কবিয়া কোনও আনন্দ উদ্ভূত হয় তখন সেই বস্তুকেই আমরা সেই আনন্দের বিষয়ীভূত বলিয়া মনে করি এবং কল্পনা করি যেন সেই বস্তুর কোনও একটি বিশেষ ধর্ম আমাদিগকে আনন্দ দিতেছে। সেই বিষয়ীভূত ধর্মকে বলি সৌন্দর্য ও বস্তুটিকে বলি সুন্দর এবং মনে করি যে এই সৌন্দর্য যখন বহির্বস্তুর ধর্ম তখন সকল লোকেই ইহাকে সমানভাবে সুন্দর বলিয়া উপলব্ধি কবিবে। এই সৌন্দর্যের আনন্দ ও এমনি ভাল লাগার সুখ সম্পূর্ণ বিভিন্নজাতীয়। ভাল লাগার সুখ ব্যক্তিগত, ইন্দ্রিয়ের বা মনের অবস্থার উপর নির্ভর করে এবং সেইজন্য একের যাহা ভাল লাগে তাহা অপরের ভাল না লাগিতে পারে। রামের যাহা খাইতে ভাল লাগে শ্যামের তাহা লাগে না, শ্যামের যাহা শুনিতে ভাল লাগে যদুর তাহা লাগে না। কেহ বেগুনী-রঙ পছন্দ করে, কাহারও চোখে বেগুনী-রঙ নিষ্প্রভ, কেহ বীণার ঝঙ্কার পছন্দ করে, কাহারও বা কানে সূক্ষ্মতন্ত্রীর আওয়াজ তেমন মিষ্টি লাগে না। এ সম্বন্ধে কোনও তর্ক চলে না। প্রত্যেকেরই ভাল লাগা মন্দ লাগা তাহার ইন্দ্রিয়েব রুচির উপরে নির্ভর করে। কিন্তু সৌন্দর্য সম্বন্ধে তাহা বলা চলে না।

সৌন্দর্য যদি কেবল ভাল লাগার উপর নির্ভর করিত তবে তাহাকে সৌন্দর্যই বলা চলিত না। (If it merely pleases him, he must not call it beautiful)। যখন কেহ কোনও বস্তুকে সুন্দর বলে তখন তাহার মনে এ সন্দেহ

হয় না যে অপরেও ইহাকে সুন্দর বলিবে কিনা। পরন্তু সে নিশ্চিন্ত থাকে যে যাহা তাহার চক্ষুতে সুন্দর তাহা সকলের নিকটই সুন্দর। একজন যাহা সুন্দর বলিয়া মনে করে অপরে যদি তাহা না মনে করে তবে একে অপরের দোষ দিয়া বলে যে তাহার সৌন্দর্যবোধ নাই। এইজন্য সৌন্দর্যবোধ সম্বন্ধে লোকে মতভেদ সহ্য করিতে পারে না। অবশ্য ইহার বিরুদ্ধে বলা চলে যে শুধু ভাললাগা সম্বন্ধেও অনেকটা পরিমাণে রুচির ঐক্য আছে। একজন দশজনকে নিমন্ত্রণ করিয়া খাওয়াইলে যদি সকলেই অত্যন্ত সন্তুষ্ট হইয়া ঘরে ফিরিয়া যান তাহা হইলে বলিতে হয় যে লোকটি খাওয়াইতে জানে, আদর করিতে জানে, তাহার রুচিবোধ আছে। তথাপি এই রুচিবোধকে সর্বতোভাবে সর্বসাধারণ বলা যায় না। ভদ্র-সমাজে সমাদরের একটি বিশেষ রীতি আছে। সেই রীতি অনুসারে চলিলে সেই সমাজে সকলের প্রীতিপদ হয়। এই জন্য কোনও বিশেষ সম্বর্ধনাকে সাধারণের প্রীতিকর হইয়াছে বলা গেলেও সেই সম্বর্ধনা ক্রিয়ার মধ্যে এমন কোনও নিত্যনিয়ামক ধর্ম নাই যাহাতে তাহাকে সর্বতোভাবে সর্বসাধারণ বলা যাইতে পারে—'Yet even in case of the agreeable we find that the estimates men form do betray a prevalent agreement among them, which leads to our crediting some with taste and denying it to others, and that too, not as an organic sense but as a critical faculty in respect of the agreeable generally. So of one who knows how to entertain his guest with pleasure (of enjoyment through all the senses) in such a way that one and all are pleased, we say that he has taste. But the universality here is only understood in a comparative sense ; and the rules that apply are, like emperical rules, *general* only, not *universal*,—the latter being what the judgement of taste deals or claims to deal in' (Ibid. P. 53). সৌন্দর্যের মূলে এই যে ব্যক্তিনিরপেক্ষ, বস্তুনিরপেক্ষ ও অভিলাষ-নিরপেক্ষ আনন্দ উদ্ভূত হয় ইহার কারণ নির্ণয় করা সহজ নহে।

আমরা পূর্বেই বলিয়াছি যে, ইন্দ্রিয়ের ভাল লাগা একান্ত ব্যক্তিগত ইন্দ্রিয়-রুচিসাপেক্ষ কিন্তু সৌন্দর্যের আনন্দ আধ্যাত্মিক রুচিসাপেক্ষ এবং ব্যক্তিসাক্ষিক হইয়াও সর্বসাক্ষিক। সাধারণত যেখানে কোনও সর্বসাক্ষিক প্রত্যয় জন্মে তাহা বস্তুধর্মসাপেক্ষ। যখন বলি কোকিল কালো বা সমস্ত কোকিলই কালো, তখন এই সর্বসাক্ষিক প্রত্যয়ের মূলে রহিয়াছে কোকিলের কৃষ্ণত্ব, কিন্তু বস্তুর মধ্যে এমন কোনও ধর্ম আমরা নির্দেশ করিতে পারি না যাহার বলে আমরা বলিতে পারি যে সেই ধর্ম সকলের দৃষ্টিগোচর এবং সেই ধর্ম যাহারা প্রত্যক্ষ করিবে তাহারা সকলেই বস্তুটিকে সুন্দর বলিবে। ধর্মধর্মি-পুরস্কারে যে সমস্ত সর্বসাক্ষিক

প্রত্যয় উৎপন্ন হয় সেগুলি সমস্তই অন্বীক্ষামূলক বা logical, কিন্তু Kant বলেন যে সৌন্দর্যবেদনাব মধ্যে কোনও অন্বীক্ষামূলক প্রত্যয় নাই। দ্রষ্টা কোনও বস্তুকে দেখিয়া যে সর্বনিরপেক্ষ আনন্দ অনুভব করেন, বহির্বস্তুকে সেই আনন্দানুভবের বিষয় বলিয়া তাহাকেই সুন্দর বলেন। আনন্দানুভূতি একান্ত আধ্যাত্মিক এবং এইজন্য তাহা বস্তুধর্ম নহে, তাহা ব্যক্তিসাক্ষিক এবং দ্রষ্টার হৃদ্গত ধর্ম। অথচ সেই হৃদ্গত অনুভূতির বলে প্রত্যেক দ্রষ্টাই নিজে যাহাকে সুন্দর বলিয়া উপলব্ধি করেন সকলেই তাহাকে সুন্দর বলিয়া মনে করিবে ইহা অনুভব করেন। অন্বীক্ষামূলক না হইয়াও কেবল আত্মানুভূতির বলে এই যে সর্বসাক্ষিকত্ব ইহাই সৌন্দর্যবেদনার বিশিষ্টতা। ইন্দ্রিযানুভূতির সুখ বা ভাললাগা ব্যক্তিসাক্ষিক এবং সেই জন্যই ইন্দ্রিয়রুচির ভাললাগা মন্দলাগা যাহার যাহার নিজের নিজের এই কথাই সকলে মনে করে, সেখানে কেহই সর্বসাক্ষিকত্বের দাবী করে না—'There can be no rule according to which any one is to be compelled to recognise anything as beautiful. Whether a dress, a house or a flower is beautiful is a matter upon which one declines to allow one's judgement to be swayed by any reasons or principles. We want to get a look at the Object with our own eyes, just as if our delight depended on sensation. And yet if upon so doing we call the object beautiful, we believe ourselves to be speaking with universal voice and lay claim to the concurrence of every one whereas no private sensation would be decisive except for the observer alone and *his* life' (Ibid P. 56).

কিন্তু সাধারণ ঐন্দ্রিয়ক ভাললাগার সহিত সৌন্দর্যবেদনার আনন্দের কি পার্থক্য তাহা বুঝাইতে গেলে আরও দুই একটি কথা একান্ত আবশ্যক। বস্তুটি দেখিবার সময়ে আমাদের মনে বস্তুর ছবিটি ফুটিয়া উঠে। তাহার ফলে হয় সুখবোধ এবং সেই সুখবোধ সর্বসাক্ষিক একথা বলা চলে না। সমস্ত ঐন্দ্রিয়ক ভাললাগার স্থলেই এইরূপ ঘটিয়া থাকে অর্থাৎ ইন্দ্রিয় দ্বারা বস্তুর যে ছবি বা স্পর্শ আমরা পাই তাহার ফলে যে আনন্দ হয় তাহা আমাদের নিজস্ব ধর্ম, সেইজন্যই সে বিষয়ে সকলের সহিত আমাদের অবশ্যম্ভাবী মিল হওয়ার কোনও সম্ভাবনা নাই। যদি আমার মধ্যে উৎপন্ন হইয়াও আনন্দটিকে সর্বসাক্ষিক হইতে হয় তবে তাহাকে আমার মনের বস্তুচ্ছবি হইতে উৎপন্ন বলিয়া স্বীকার করা যায় না। কারণ আমার মনের বস্তুচ্ছবি হইতে যাহা উৎপন্ন সে সুখ কেবলমাত্র আমারই হইতে পারে। কিন্তু বস্তুচ্ছবিটি গড়িয়া উঠিবার জন্য আমাদের মনের মধ্যে দুই রকম প্রক্রিয়া চলিতে থাকে। একটিকে বলিতে পারি বিকল্পবৃত্তি বা powers of imagination; অপরটিকে

বলিতে পারি বুদ্ধিবৃত্তি বা understanding. বিকল্পবৃত্তিদ্বারা খণ্ডশ গৃহীত রূপাংশগুলি একত্র বিধৃত হয় এবং বুদ্ধিবৃত্তিদ্বারা সেইগুলি একটি অখণ্ড ঐক্যে প্রতিভাত হয়। বিকল্পবৃত্তিটি অতীন্দ্রিয়। ইহার সত্তা আমরা অনুমান করিয়া থাকি। এই দুই বৃত্তির মধ্যে যে সামঞ্জস্যের অনুভূতি কোনও বস্তুকে উপলক্ষ্য করিয়া উদ্ভূত হয় তাহা বস্তুচ্ছবি গ্রহণের প্রাক্কালেই ঘটিয়া থাকে এবং সেইজন্য ইহা বস্তুচ্ছবিনিরপেক্ষ, এই সামঞ্জস্যের অনুভূতি বস্তুচ্ছবি গ্রহণের নিয়তপূর্ববৃত্ত ব্যাপার। ইহা না হইলে বস্তুচ্ছবির গ্রহণ হয় না। যেরূপ বস্তুচ্ছবি যে চিত্রে গৃহীত হউক না কেন এই সামঞ্জস্যের অনুভূতিটি সেখানে থাকিবেই থাকিবে। কাজেই এই অনুভূতির আনন্দটি বস্তুচ্ছবিগ্রহণের পূর্ববর্তী এবং সেইজন্যই ইহা যে সকলের দ্বারাই অনুভূত হইবে ইহা জোর করিয়া বলা যাইতে পারে। ঐন্দ্রিয়ক ভাললাগার স্থলে প্রথম বস্তুস্পর্শ বা বস্তুগ্রহণ, তৎপরে আনন্দ। এখানে প্রথম আনন্দ কিন্তু সৌন্দর্যবেদনাস্থলে আগে আনন্দানুভূতি তৎপরে বস্তুচ্ছবিগ্রহণ তৎপরে ভ্রমপ্রযুক্ত বস্তুচ্ছবিতে ও বাহ্যবস্তুতে তাহার মিথ্যা আরোপ।

'Were the pleasure in a given object to be the antecedent and were the universal communicability of this pleasure to be all that the judgement of taste is meant to allow to the representation of the object such a sequence would be self-contradictory. For a pleasure of that kind would be nothing but the feeling of mere agreeableness to the senses and so for its very nature would possess no more than private validity...... A representation whereby an object is given involves, in order that it may become a source of cognition at all *imagination* for bringing together the manifold of intuition, and understanding for the unity of the concept uniting the representations. This state of *free play* of the cognitive faculties attending a representation by which an object is given must admit of universal communication... As the subjective universal communicability of the mode of representation in a judgement of taste is to subsist apart from the presupposition of any definite concept, it can be nothing else than the mental state present in the free play of imagination and understanding (so far as these are in mutual accord, as is requisite for *cognition in general*) : for we are conscious that this subjective relation suitable for a cognition in general must be just as valid

for everyone and consequently as universally communicable, as any determinate cognition, which always rests upon that relation as its subjective condition'. (Ibid. P. 58).

যদিও সৌন্দর্যবেদনার আনন্দ বাহ্যপ্রত্যক্ষকে অবলম্বন করিয়া উৎপন্ন হয় তথাপি ইহা ঐন্দ্রিয়ক আনন্দ নহে। বিকল্প ও বুদ্ধিবৃত্তির মধ্যে যে সামঞ্জস্য ঘটে তাহা একান্তভাবে অভ্যন্তরীণ অপ্রত্যক্ষ ও ইন্দ্রিয়ের অগোচর। এই সামঞ্জস্য-সংঘটনে সৌন্দর্যের আনন্দ ; সেইজন্য এই আনন্দ ঐন্দ্রিয়ক সুখের সহিত একান্ত-ভাবে অসংশ্লিষ্ট। এই আনন্দপ্রযুক্তই দ্রষ্টার দর্শনকার্য সংসাধিত হয়, অথচ তন্নিরূপিত দর্শনকার্য কোনও বিশিষ্ট বস্তুর স্বরূপের দ্বারা নিযন্ত্রিত নয়। সর্ব-নিয়ন্ত্রণনিরপেক্ষভাবে বিকল্প ও বুদ্ধিবৃত্তির স্বাধীন পরস্পরানুবর্তিতায় পরস্পর পরিচয়ে যে ফলীভূত আনন্দ তাহাই সৌন্দর্য, তাহাই সৌন্দর্যবেদনার আনন্দ—'The consciousness of mere formal finality in the play of the cognitive faculties of the subject attending a representation whereby an object is given is the pleasure itself because it involves a determining ground of the subject's activity in respect of the quickening of its cognitive powers, and thus an internal causality (which is final) in respect of cognition generally but without being limited to a definite cognition and consequently a mere form of the subjective finality of a representation in an aesthetic judgement'. (Ibid. P. 64). এই জন্যই এই আনন্দ কোনও চিন্তার আনন্দ নয়, কোনও আকর্ষণ নয়, কোনও লিপ্সা বা সঙ্গ নয়, কোনও ঐন্দ্রিয়ক বা যান্ত্রিক বোধজনিতও নহে, অথচ ইহাদ্বারাই বস্তুচ্ছবিটি অন্য উদ্দেশ্যনিরপেক্ষ হইয়া জ্ঞানাকারে বিধৃত হইতে পারে—'This pleasure is also in no way practical, neither resembling that from the pathological ground of agreeableness nor that from the intellectual ground of the represented soul. But still it involves an inherent causality, that, namely, of *preserving a continuance* of the state of the representation itself another active engagement of the cognitive powers without ulterior aim'. (Ibid. P. 64).

Kant প্রত্যেক বস্তুরই দুইটি বিভাগ করেন। একটিকে বলা যায় স্বরূপ বা form, আর একটিকে বলা যায় বস্তুতা বা quality। সবুজ বলিয়া যাহা দেখি তাহার মধ্যেও এই দুইটি বিভাগ করা সম্ভবপর। একটি সবুজবোধের মধ্যে বহু দুর্গ্রাহ্য ক্ষণসমষ্টিতে উপচিত সবুজবোধ একটি অখণ্ড সবুজবোধরূপে মনের

সম্মুখে দাঁড়াইতে পারে। এই যে দুর্গ্রাহ্য বহুক্ষণপরম্পরায় বিভক্ত কতগুলি বোধকে একটি অখণ্ড নিস্পন্দ বোধরূপে গ্রহণ করা যায় ইহাকেই Kant বলেন বস্তুর স্বরূপতা বা form. এতদতিরিক্ত একটি সবুজ প্রত্যয়ে যে 'সবুজ' এতদাকার ধর্ম-নিহিত আছে তাহাকে তিনি বলেন সবুজের বস্তুতা, গুণ বা ধর্ম। এই সবুজতা অংশটুকু ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য এইজন্য সবুজ বলিয়া যে ভাল লাগা তাহা সর্বসাক্ষিক নহে অর্থাৎ একজনের সবুজ বলিয়া ভাল লাগিলে অপরেরও যে ভাল লাগিবে তাহার প্রমাণ নাই। কিন্তু বহু দুর্গ্রাহ্য ক্ষণপরম্পরায় খণ্ডশ গৃহীত সবুজ প্রত্যয়টিকে একটি অখণ্ডপ্রত্যয়রূপে গ্রহণ করা অতীন্দ্রীয় মনোব্যাপারসাধ্য এবং সেইজন্যই তাহা ইন্দ্রিয়নিরপেক্ষ ও সেই আনন্দ সকলেরই একরূপ হইতে বাধ্য। এইজন্যই একটি অমিশ্র বর্ণকে সুন্দর বলা চলে কিন্তু মিশ্রবর্ণকে তাহা বলা চলে না। কোনও ছবি কি কোনও প্রস্তরশিল্পকে যখন আমরা সুন্দর বলি তখন তাহার দৃষ্ট রূপকে আমরা সুন্দর বলিতে পারি না কারণ তাহা ঐন্দ্রিয়ক। সুন্দর বলিতে আমরা সেখানে তাহাদের আকার বা design মাত্র বুঝি—'In painting, sculpture and in fact in all the formative arts, in architecture and horticulture, so far as fine arts be *designed* is what is essential. Here it is not what gratifies in sensation but merely what pleases by its form that is the fundamental pre-requisite for taste. The colours that give brilliancy to the sketch are part of the charm. They may no doubt, in their own way, enliven the object for sensation, but make it really worth looking at and beautiful they cannot.'......(Ibid. P. 67).

'To say that the purity alike of colours and tones, or their variety and contrast seem to contribute to beauty, is by no means to imply that because in themselves agreeable, they therefore yield an addition to the delight in the form and are on par with it.' (Ibid. P. 68). ফলকথা এই যে নানাবিধ বর্ণের বৈচিত্র্যে কোনও বস্তুর বিশুদ্ধ স্বরূপ বা আকারকে ইন্দ্রিয়বিলোভন করা যাইতে পারে, কিন্তু এই বর্ণলিপ্সাগত ইন্দ্রিয়সুখ সৌন্দর্যের আনন্দ নহে বা তদ্‌জাতীয় নহে। সেইজন্যই সৌন্দর্যবেদনার আনন্দের মধ্যে কোনও প্রকার ভাবসম্বেগ বা emotion থাকিলে তাহাকেও একান্ত অবাস্তব ধর্ম বলিয়া ধরিতে হইবে।

সৌন্দর্যের আনন্দের প্রয়োজননিরপেক্ষতা সম্বন্ধে কেবলমাত্র যে Kant বলিয়াছেন তাহা নহে, কিন্তু বহুপূর্বে Thomas Aquinas-ও এই সিদ্ধান্তেই আসিয়াছেন। Moses Mendelssohn তাহার *Morgenstunden* গ্রন্থে বলিয়াছেন যে আমাদের আত্মার মধ্যে জ্ঞানবৃত্তি ও অভিলাষবৃত্তি এই দুইটি বৃত্তি আছে।

সুখদুঃখবোধ অভিলাষবৃত্তির সহিত জড়িত কিন্তু জ্ঞানবৃত্তি ও অভিলাষবৃত্তি ইহাদের অন্তবর্তী আর একটি বৃত্তি আছে যাহাকে অনুমোদনাবৃত্তি বলা যায়। এই বৃত্তি দ্বারাই আমরা যখন কোনও সুন্দর বস্তু দেখি তখন সে দেখার মধ্যে কোনও অভিলাষ বা তদুদ্রেকনিবন্ধন সুখবোধ থাকে না। সুন্দরবস্তু দর্শনের সঙ্গে স্বভাবতই একটি শান্ত আনন্দ জড়িত থাকে এবং সে আনন্দের সঙ্গে কোনরূপ লাভালাভ বা স্বার্থের সম্পর্ক সংযুক্ত থাকে না। 'It is usual to distinguish in the soul the cognitive faculty from the faculty of desire and to include the feeling of pleasure and displeasure under the latter. It seems to me however that between knowing and desiring lies approving, the satisfaction of the soul, which is strictly speaking, removed from desire. We contemplate the beautiful in Nature and in art without the least motion of desire with pleasure and satisfaction. It appears rather to be a particular mark of the beautiful, that it is contemplated with quiet satisfaction, that it pleases, even though it be not in our possession and even though if never so far removed from the desire to put it to our use.' (Leberweg, *Hist. of Philosophy* ; vol. ii. P. 528).

Hutcheson Mendelssohn-এব গ্রন্থ প্রকাশিত হওয়ার পূর্বে এই মত অতি সুন্দরভাবে প্রকাশ করিয়াছিলেন। তিনি বলিয়াছিলেন যে কোন লাভক্ষতি-নিরপেক্ষভাবে কোন বস্তু দেখামাত্রই আনন্দ উৎপন্ন হয় আর কোনও বস্তু দেখিলেই দুঃখ উৎপন্ন হয়। এই যে কোনও স্বার্থসিদ্ধির কোনও সম্পর্ক না রাখিয়া কোনও বস্তু দর্শনমাত্রই আনন্দ উৎপন্ন হয় ইহাই সৌন্দর্যের নিদান—'Many of our sensitive perceptions are pleasant and many painful immediately, and that without any knowledge of the cause of this pleasure or pain or how the objects excite or are the occasions of it, or without seeing to what further advantage or detriment, the use of such objects might tend ; nor would the most accurate knowledge of these things vary either the pleasure or pain of perception, however it might give a rational pleasure distinct from the sensation ; or might raise a distinct joy, from a prospect of further advantage in the object or aversion from an apprehension of evil.' ('Inquiry', Sec. I Sub. Sec. V).

এমন কি Nettleton-ও সৌন্দর্যের আনন্দকে একান্ত অপ্রয়োজনের এবং

কেবলমাত্র আলোচন বা দেখার আনন্দ বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন—'The productions of Nature and art, when they came under our survey and contemplation do many of them excite a pleasant admiration. They are no sooner brought into our view but they affect us with pleasure *directly* and *immediately* without our reflecting on the reason they do so and without their being considered with relation to ourselves ; or as advantages in any other respect, even where there is no possession no enjoyment or reward but barely seeing and admiring.' (***A Treatise on Virtue and Happiness*** ; 3rd Ed. P. 112).

কাজেই সৌন্দর্যের আনন্দ যে একান্ত প্রয়োজনসম্পর্কবিহীন ইহা Kant-এব আবিষ্কাব নহে এবং ইহাতে নূতনতাও কিছু নাই। কিন্তু তাঁহার সমগ্র দর্শনশাস্ত্রের সহিত তিনি যে সৌন্দর্যসম্বন্ধে তাঁহার মতটি সমান যুক্তিতে গ্রথিত কবিতে পারিয়াছিলেন এবং শ্রেয়োবোধের ন্যায় সৌন্দর্যবোধকেও প্রাত্যক্ষিক জ্ঞানের পূর্ববর্তী একটি একান্ত অভ্যন্তরীণ (*a priori*) ব্যাপার বলিয়াছেন, এইখানেই তাঁহার মতের বিশেষত্ব। Kant-এর যুক্তির সারমর্ম এই যে যেহেতু সৌন্দর্যবোধের বেদনা একান্তভাবে বাহ্যকারণনিরপেক্ষ ও ব্যক্তিগতরুচিনিরপেক্ষ সেই জন্যই তাহা একদিকে সর্বসাক্ষিক ও সর্বজনবেদ্য ও অপরদিকে সর্বমানুষের অন্তরস্থিত একই জাতীয় অন্তঃকারণসম্ভূত। এই অন্তঃকারণটি কি? তাহার উত্তরে Kant বলেন যে ইহা বিকল্পবৃত্তি ও বুদ্ধিবৃত্তির সামঞ্জস্য। সৌন্দর্যবোধ বা বেদনা ইহারই ফলীভূত ব্যাপার। বিকল্পবৃত্তির সহিত বুদ্ধিবৃত্তির সামঞ্জস্য কি করিয়া ঘটে তাহা আমাদের জ্ঞানগোচর হয় না, কেবলমাত্র তাহার ফলীভূত আনন্দটুকুই জ্ঞান-গোচর হয় কিন্তু এই আনন্দ হইতে সেই আনন্দের কারণ কি তাহা ধরা পড়ে না। এইজন্য Kant বলেন যে দৃশ্যমান বস্তুর যে সমস্ত গুণ আমাদের ইন্দ্রিয়ের প্রীতি বা অপ্রীতি উৎপাদন করে তাহা বাদ দিয়া কেবলমাত্র দৃশ্যত্ব পুরস্কারে বা আকৃতিত্ব পুরস্কারে বস্তুর সম্বরূপটি যে প্রক্রিয়া দ্বারা আমাদের বুদ্ধিস্থ হয় সেই প্রক্রিয়ার মধ্যেই সৌন্দর্যবোধের কারণ নিগূঢ় হইয়া রহিয়াছে। এইজন্যই সৌন্দর্য-বোধের কারন একান্ত অভ্যন্তরীণ বা *a priori*; অভ্যন্তরীণ বিশিষ্ট ব্যাপার সংঘটনে বস্তুর সুন্দরত্ব ও তাহার ফলীভূত অনুভব আনন্দ। আগে আনন্দ পরে সুন্দর নহে, আগে সুন্দর পরে আনন্দ। Meredith ইহার তাৎপর্য বলিতে গিয়া বলিয়াছেন—'We have negatively an abstraction from everything but the form of the object and positively the contemplation of this form. This contemplation strengthens and reproduces itself and we have a sensation of a certain mental state,

which sensation is at once referred, as effect to the hermony of imagination and understanding, and being at once so referred becomes at once a feeling of pleasure—a sense of the bearing of the sensation upon the whole state of the mind. (*Meredith's Introductory Essay*; 'The Beautiful' (P. LXIII) to his translation of Kant's *Critique of Aesthetic Judgement.*) তাৎপর্য এই যে সর্ববাহ্যধর্মবিনির্মুক্ত কেবলমাত্র বস্তুর স্বস্বরূপে চিত্তের মধ্যে অবস্থিত ও পুনঃ পুনঃ ধ্যাত হইলে তাহার ফলীভূত অনুভবটিকে একদিকে যেমন আমরা বিকল্পবৃত্তি ও বুদ্ধিবৃত্তির সামঞ্জস্যের ফল বলিয়া বলি, অপরদিকে তেমনি সেই অনুভবটির সহিত সমগ্র মানসবৃত্তির যে সম্পর্ক, সেই সম্পর্কস্বরূপটিকে আনন্দ বলিয়া অনুভব করি। এই আনন্দ বস্তুর সহিত যুক্ত হইয়া প্রকাশ পায়, এইজন্য আমরা বস্তুকে সুন্দর বলি।

Kant তাঁহার *Critique of Pure Reason*-এ এই সিদ্ধান্তে আসিয়াছিলেন যে আমাদের জ্ঞানের মধ্যে আমরা যাহা পাই তাহার সীমা জ্ঞানের মধ্যেই। জ্ঞানের বাহিরে তাহার সত্তা বা অসত্তা যাহা কিছুই বলিতে যাই না কেন তাহাতেই বিরোধ বা Contradiction উৎপন্ন হয় এবং সেই জন্যই জ্ঞানের মধ্যে যাহা উপলব্ধি করি তাহার বহিঃসত্ত্ব সম্বন্ধে আমরা কিছুই বলিতে পারি না। অথচ এই জ্ঞানের মধ্যেই এমন অনেক কিছু পাওয়া যায় যাহা দ্বারা কোনও না কোনও রকমে অতীন্দ্রিয় সত্তা সূচিত হয়। এই অতীন্দ্রিয় সত্তার জগৎ জ্ঞানগত সীমা-রেখার বাহিরে এবং সেই জন্যই ইহার বন্ধনবিহীন ও স্বতন্ত্র স্বরূপ—'Yet these ideas of reason find beyond the limits of experience to a supersensible world which is the world with which the concept of freedom is concerned'. (*Meredith's Introductory Essay*; P. XX). এই সঙ্গেই Kant-এর মনে এই কথাও উঠিয়াছিল যে যদিও কতগুলি নিয়ন্ত্রণের ফলে আমাদের মনের মধ্যে জ্ঞান নানা আকারে ফুটিয়া ওঠে তথাপি সেই জ্ঞানগুলি কোনও একটি বিশেষ ব্যক্তির বা অহংবুদ্ধির সহিত সঙ্গত না হইলে প্রকাশ পাইতে পারে না। তাহার পরেই তাঁহার মনে হইল যে অহংশক্তির পরিচয় আমরা পাই সর্বপ্রকারে অনিয়ন্ত্রিত ও নিরপেক্ষ ইচ্ছাব্যাপারে। এই ইচ্ছাব্যাপারের কোন মূল্যই থাকে না যদি ইহা কার্যের দ্বারা আপনাকে চরিতার্থ না করিতে পারে। যদি ইহা কার্যদ্বারা চরিতার্থ হয় তবে ইহাও অনুমান করিতে হয় যে বাহ্যজগতের সহিত অহংশক্তির এমন একটি সামঞ্জস্য আছে, যাহার বলে ইচ্ছাশক্তির ব্যাপার বহির্জগতে সংসাধিত হইতে পারে। এইখানেই Kant থামিতে পারিতেন কিন্তু তাঁহার মনে হইল যে জ্ঞান ও ইচ্ছাবৃত্তির অনুশীলনের দ্বারা যতখানি আবিষ্কার করা যায়, তাহা তিনি করিয়াছেন, বাকী রহিয়াছে

আনন্দবৃত্তি। জ্ঞানবৃত্তির সহিত যে ইচ্ছাবৃত্তির একটি ঘনিষ্ঠ যোগ আছে তাহা তিনি পূর্বেই বুঝিয়াছিলেন। তিনি বুঝিয়াছিলেন যে মনের এমন একটি বিশেষ ক্ষমতা আছে যাহা দ্বারা জ্ঞানবৃত্তি ও ইচ্ছাবৃত্তির মধ্যে সামঞ্জস্য সংঘটিত হয়। এই সামঞ্জস্য সংসাধনের বৃত্তিটির মধ্যে, এমন একটি শক্তি আছে যাহাদ্বারা উভয়ের মধ্যের জ্ঞান ও ইচ্ছাবৃত্তির মধ্যে যে বৈষম্য আছে তাহা অভ্যন্তরীণ উপায়ে একটি সামঞ্জস্যের মধ্যে বিধৃত হইতে পারে। তিনি আনন্দবৃত্তির বিশ্লেষণ করিয়া দেখিলেন যে নিরপেক্ষ আনন্দের কারণ আর কিছুই নহে কেবলমাত্র বুদ্ধিবৃত্তির সহিত বিকল্পবৃত্তির বা অতীন্দ্রিয় বৃত্তির সামঞ্জস্য। আমাদের বুদ্ধিবৃত্তিদ্বারা আমরা কেবল কতগুলি জ্ঞানের প্রতিভাস পাই। আমাদের অতীন্দ্রিয় বৃত্তিদ্বারা আমাদের মনে এই ধারণা হয় যে বহিজগতের সহিত আমাদের কোনও মূলগত ঐক্য আছে এবং ইহাতে আমাদের মনে এই বিশ্বাস জন্মে যে আমাদের অন্তর্জগতের সামঞ্জস্যের অনুরূপ বাহ্যজগতেও একটি সামঞ্জস্য রহিয়াছে কিন্তু ইহাদের কোনও বৃত্তিদ্বারাই বাহ্যজগতের সহিত আমাদের সামঞ্জস্য আমরা অনুভব করিতে পারি না। অর্থাৎ জ্ঞানবৃত্তিদ্বারা যাহা পাই ও অতীন্দ্রিয়সাক্ষিক reason-এর দ্বারা যাহা পাই বা ইচ্ছাব্যাপারের আধারভূত বিশ্বাসের মধ্যে যাহা পাই এই তিনটির মধ্যে সামঞ্জস্য পাই আমরা সৌন্দর্যবৃত্তিদ্বারা। সৌন্দর্যবৃত্তির অনুশীলন করিতে গিয়া Kant ইহাকে judgement-এর অন্তর্গত করিয়াছেন। Judgement বলিতে ধর্মাধর্মমূলক জ্ঞান বুঝায়, সেইজন্য তাহা বুদ্ধিবৃত্তির অন্তর্গত। তাহাদ্বারা বহুধা বিভিন্নকে ঐক্যের সামঞ্জস্যে গৃহীত করা যায়। কিন্তু ইহার প্রসারকে বাড়াইলে সমস্ত বহির্জগৎকে আমাদের মনোজগতের ঐক্যের সহিত এক সামঞ্জস্যে গ্রহণ করা বুঝায় কিন্তু মনোজগতের নিজের মধ্যেই যদি বিচ্ছেদ থাকে তবে তাহার সহিত বহির্জগতের সামঞ্জস্য ঘটিবে কি করিয়া। এইজন্য যদি এমন বৃত্তির পরিচয় পাওয়া যায় যাহাদ্বারা অতীন্দ্রিয় আত্মোপলব্ধি ও বুদ্ধিগত বিবিধ জ্ঞানের প্রকার এই উভয়ের মধ্যে সামঞ্জস্য বিধান করা যায় তবে সেই সামঞ্জস্যবিধানের দ্বারাই বহির্জগতের সহিত সামঞ্জস্য স্ফুট হইয়া উঠিবে। Kant বলেন যে judgement বৃত্তিদ্বারা বুদ্ধিগৃহীত বহির্বস্তুর সহযোগে অতীন্দ্রিয় আত্মোপলব্ধি ও অতীন্দ্রিয় বহির্জগতের সহিত ঐক্যবোধ এই উভয়ই এক সামঞ্জস্যে গৃহীত হয় ও এই সামঞ্জস্য পরিচয়ের ফলে আনন্দের উপলব্ধি হয়। Caird তাহার '*Critical Philosophy of Kant*'-এ এই সম্বন্ধে আলোচনা করিতে গিয়া বলিয়াছেন—'In the aspects of things which they present to Understanding, we deal with them as phenomena ; in the aspect of things which they present to Reason, we deal with them as things in themselves ; in what other aspect can we deal with them ? To the former of these questions, Kant answers that besides knowledge and will,

there is in us a capacity of *feeling* : to the latter he answers that we can discover a third aspect of things, when we relate our knowledge of them as phenomena to our consciousness of them as things in themselves. This answer implies that ***we can feel what we can neither know nor will*** ; and that through this feeling, we have the conciousness of a relation between the phenomenal and the real, which yet is neither the knowledge we have of the former, nor the faith of reason which goes along with our thought of the latter. Now according to Kant, the feeling or consciousness which is thus possible, is the feeling or consciousness of the beautiful, which finds its expression in Art.' (P. 416).

সৌন্দর্যের স্বরূপবর্ণনার সঙ্গে সঙ্গে Kant উদাত্ত রস বা গাম্ভীর্য রস (sublimity) সম্বন্ধেও অনেক কথা বলিয়াছেন। ইতিপূর্বে Burke তাঁহার '*Philosophical Enquiry into the Origin of Ideas of the Sublime and* ***Beautiful***' গ্রন্থে প্রমাণ করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন যে সুখ ও দুঃখ পরস্পর সাপেক্ষ বোধ নহে। কিন্তু উভয়েরই একটি স্বতন্ত্র নিরপেক্ষ সত্তা আছে। আরও বলিয়াছেন যে taste বা রুচি বলিয়া আমাদের একটি বিশেষ বৃত্তি আছে যাহাদ্বারা আমরা কোনও বস্তুর সৌন্দর্য অনুভব করি। ('Taste is nothing more than that faculty or these faculties of the mind which are affected with or which form a judgement of the work of imagination and the elegant art.'...P. 6). আমাদের ইন্দ্রিয় দ্বারা আমরা সকলেই বস্তু একরূপেই গ্রহণ করিয়া থাকি। আমার জিহ্বায় যাহা অম্ল লাগে, অপরেরও জিহ্বায় তাহা অম্ল লাগে। আমার জিহ্বায় যাহা মিষ্ট লাগে, অপরেরও জিহ্বায় তাহা মিষ্ট লাগে। কিন্তু আমার হয়ত মিষ্ট ভাল লাগে, অপরের হয়ত তাহা লাগে না। তেমনি সুন্দর বস্তুকে সকলেই সুন্দর দেখে, তবে কাহারও চোখে তাহা কম সুন্দর, কাহারও চোখে তাহা বেশী সুন্দর। ইহার কারণ এই যে বিভিন্ন জাতীয় অভ্যাসপ্রযুক্ত আমাদের রুচির বিকার ঘটিয়া থাকে। শিক্ষা ও অভ্যাসের ফলে ও নূতন জ্ঞানসঞ্চয়ের ফলে মানুষের ইন্দ্রিয়ের স্বাভাবিক বোধ পরিবর্তিত হয়। কাজেই মার্জিত রুচি বলিলে কোনও নূতন রকম রুচিশক্তি বুঝায় না। তবে জ্ঞানবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে চিন্তা ও তুলনা করিবার ক্ষমতা যত বাড়ে ততই সাধারণ ইন্দ্রিয়জ রুচি দূর হইয়া বিশিষ্ট প্রকারের রুচি উৎপন্ন হইতে থাকে। 'The principle of judgement depends upon experience and observation and not upon the strength or weakness of a

natural faculty and it is from this difference in knowledge that we commonly call a difference in taste proceeds.' (Ibid. P. 20). যে কোনও রূপ মূর্তিই দেখে নাই সে কোনও একটা মূর্তি দেখিলেই সুখী হয়। কিন্তু যে অনেক মূর্তি দেখিয়াছে তাহার চোখেই কোনও মূর্তির নানা রকম দোষ ধরা পড়ে। একটা গল্পে আছে যে একটি মুচি একটি প্রসিদ্ধ চিত্রীর শিল্পে দোষ দেখাইয়াছিল। জুতার গড়ন দিতে গিয়া তিনি একটা ভুল করিয়াছিলেন। কাজেই taste বা রুচি বলিতে একটি অখণ্ড শক্তি বুঝায় না। ইন্দ্রিয়জ বোধের সূক্ষ্ম তারতম্য, কল্পনা শক্তি, চিন্তা শক্তি, তুলনা করিবার শক্তি ও বিবিধ প্রকারের অভিজ্ঞতা এই সমস্তগুলি একত্র হইয়া যখন একযোগে কাজ করে তখন আমাদের মনে হয় যে রুচি একটি পৃথক স্বতন্ত্র শক্তি। জ্ঞান ও অভিজ্ঞতা পরিশোধনের সঙ্গে সঙ্গে রুচিও মার্জিত হইয়া উঠে। Burke আরও বলেন যে আত্মরক্ষা ও সন্ততি রক্ষা এই দুইটিকে কেন্দ্র করিয়া আমাদের মধ্যে অনেক ভাবাবেগ উৎপন্ন হয়। তন্মধ্যে স্ত্রীজাতিকে লক্ষ্য করিয়া যে ভাবাবেগ উপস্থিত হয় তাহাকে কাম বলে। এই কাম সর্বপ্রাণিসাধারণ। কিন্তু তথাপি মানুষের মনে শারীরিক কোনও বিশেষ বিশেষ ধর্মকে লক্ষ্য করিয়া কাম উদ্রিক্ত হয়। 'By beauty I mean that quality or those qualities in body by which they cause love or some passion similar to it, Beauty in this sense must be distinguished from the many figurative uses of the word and to be limited to the merely sensible quality of things. Love that is excited by beauty is a subjective satisfaction arising in the mind upon contemplating anything beautiful and is different from desire or lust which is an energy of the mind that hurries us on to the possession of certain objects not because they are beautiful but for other reasons.' (Ibid. Chap. I, Part III). তাহা হইলেই তাৎপর্য এই হইল যে কোনও স্ত্রীলোকের শরীরে যে সমস্ত গুণ দেখিলে তাহাব দিকে আমাদের চিত্ত আকৃষ্ট হয় তাহাই সৌন্দর্য। সৌন্দর্য শব্দের অন্যত্র ব্যবহার গৌণ বা উপচারিক। এই সৌন্দর্য দেখিয়া চিত্তে যে আকর্ষণ অনুভব করা যায় তাহাকে বলা যায় প্রেম ও তাহা পাইবার জন্য যে চেষ্টা ঘটে তাহাকে বলা যায় কাম। অদ্ভুত রস বা গাম্ভীর্য রস সম্বন্ধে বলিতে গিয়া Burke বলেন যে যাহা কিছু আমাদের চিত্তে ভয় উৎপন্ন করে তাহা হইতে এই রস উৎপন্ন হয়। এই রস দুঃখবহুল বলিয়া অত্যন্ত নিবিড়ভাবে উপলব্ধ হয়—'Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible, objects, or operates in a

manner analogous to terrors is a source of the sublime; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling. It is the strongest emotion, because the ideas of pain are much more powerful than those of pleasure. But as pain is stronger in its operation than pleasure, so death is in general a much more affecting idea than pain.' (Ibid. Chap. VII). Winckelmann এই অদ্ভুত রসের বর্ণনা করিতে গিয়া বলিয়াছিলেন যে অগাধ সমুদ্রের দিকে তাকাইলে মন যেমন প্রথম একান্তভাবে দমিয়া যায় ও তাহার পরে ক্রমশ উজ্জীবিত হইয়া ওঠে, অদ্ভুত রসের মধ্যে সেই রকমই একটি অবসাদ ও উজ্জীবন অঙ্গাঙ্গিভাবে প্রকাশ পাইয়া থাকে।

সৌন্দর্যবোধে যেমন একটি সামঞ্জস্য উপলব্ধ হয় Burke বলেন যে অদ্ভুত রস বা গাম্ভীর্য রস উপলব্ধির মধ্যে এই সামঞ্জস্য বোধটি যেন ব্যাহত হয় এবং আমাদের আত্মা যেন বিষয়কে গ্রহণ করিতে না পারিয়া স্তম্ভিত হয়। সৌন্দর্যকে যত সহজে আমরা বাহ্যবস্তুতে আরোপ করিতে পারি, এই আত্মস্তম্ভনাত্ম গাম্ভীর্য রসকে আমরা সেইভাবে গ্রহণ করিতে পারি না। ইহাকে যেন বিশেষভাবে আমাদেরই আত্মধর্ম বলিয়া অনুভব করি। Burke যেমন এই রসকে ভয়ঙ্কর বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন Kant সেইরূপ করেন নাই। Kant-এর মতে ভয়মিশ্র প্রশংসার সহিত একটি গম্ভীরতা বা স্তম্ভনাত্মক প্রতীতি এই রসের মধ্যে স্ফুট হইয়া ওঠে। কিন্তু ইহার উপলব্ধিপ্রকার বর্ণনা করিতে গিয়া Kant তাহার সৌন্দর্যোপলব্ধির প্রকার অনুসরণ করিয়া বলিয়াছেন যে, এই গাম্ভীর্যরসের অনুভূতি ঠিক সৌন্দর্যবোধের ন্যায় বহির্বস্তু হইতেই উৎপন্ন হয় এবং ইহার মূলে কোনও প্রকার মহিমাচিন্তন বা আশ্চর্যানুভূতি নাই। এই রস প্রধানত প্রকৃতি হইতেই উৎপন্ন হইতে পারে। প্রকৃতির মহত্ত্বের দিকে চাহিলে একদিকে যেমন আমরা তাহার বিশালতা দ্বারা অভিভূত হই, অপরদিকে তেমনি তাহার বিশাল শক্তির কাছে আমাদের ক্ষুদ্রতা ও অসহায়তা উপলব্ধি করি। আমাদের অন্তরের মধ্যেও আমরা শ্রেয়োবোধের যে দাবী অনুভব করি তাহাও এই বহির্জগতের অতি গহন অনুভবের ন্যায় বা তদপেক্ষাও গহনতর। এই গাম্ভীর্যানুভূতির আরোপ্য বিষয়রূপে কোন বহির্বস্তু নাই। ইহা একান্তভাবে অভ্যন্তরীণ অনুভব। Kant যদিও সৌন্দর্য এবং গাম্ভীর্যকে প্রথম বলিয়া ধরিয়াছিলেন তথাপি উভয়কেই তিনি একান্বয়ে ধরিতে পারিয়াছিলেন, কারণ উভয়েই একপ্রকার অধ্যাত্ম বা অভ্যন্তরীণ উপলব্ধি।

Kant-এর পূর্ববর্তিদের মধ্যে Lessing ও Winckelmann-এর নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। Winckelmann, Lessing-এর ১২ বৎসরের বড় ছিলেন এবং উভয়েই স্বতন্ত্রভাবে নিজেদের গবেষণা করিয়া গিয়াছেন। কিন্তু

ইহারা কেহই Kant-এর ন্যায় সৌন্দর্যতত্ত্বের বিশ্লেষণ করিতে চেষ্টা করেন নাই। Lessing ও Winckelmann প্রধানত বিশেষ বিশেষ শিল্পকলার স্বরূপ লইয়া আলোচনা করিয়াছিলেন। Lessing-এর প্রধান প্রতিপাদ্য বিষয় ছিল এই যে কবিতা দ্বারা ছবির কাজ হয় না এবং ছবিদ্বারাও কোনও বড় মনোভাব প্রকাশ করা যায় না। এই সঙ্গে সৌন্দর্যপ্রকাশের পক্ষে কাব্য যে ছবি অপেক্ষা অধিকতর উপযোগী একথাও Lessing দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছিলেন। Winckelmann অপর দিকে কাব্য অপেক্ষা ছবির শ্রেষ্ঠতা দেখাইতে ব্যস্ত ছিলেন। উভয়েই মনে করিতেন যে সৌন্দর্যমাত্রই কোনও স্বরূপের আত্মপ্রকাশ এবং এই আত্মপ্রকাশের তারতম্যের উপরেই সৌন্দর্যের মহত্ত্ব ও লঘুত্ব নির্ভর করে। Art-এর উদ্দেশ্য নিষ্প্রয়োজনের আনন্দ। রাষ্ট্রাধিপতিদের কর্তব্য যে তাঁহারা নির্দেশ করিয়া দেন যে কি জাতীয় আনন্দ লোকের উপভোগ করা উচিত—'The aim of arts is pleasure which is not indispensable; and it may, therefore, depend upon the law-giver to decide and what degree of every kind he would allow.' (*Laokoon*; P. 14). তিনি আরও বলেন যে প্রাচীনদের নিয়ম ছিল এই যে সৌন্দর্যকে ব্যাহত করিয়া তাহারা কিছুই প্রকাশ করিতে চাহিতেন না। সেই জন্য তাঁহাদের গড়া মূর্তিতে ভয়ঙ্কর ক্রোধ প্রভৃতি আঁকিতে গিয়া অসুন্দরের সৃষ্টি করিবার কোনও চেষ্টা নাই। এই জন্যই Lessing বলেন, যে Laokoon-এর মূর্তিটি পাওয়া গিয়াছে তাহার মধ্যে কোনও অসাধারণ যন্ত্রণা প্রকাশের চেষ্টা করা হয় নাই, কারণ গ্রীক সমাজে যেমন এক দিকে এইরূপ যন্ত্রণাব্যঞ্জক চিত্র প্রদর্শন করা আইন বিরুদ্ধ ছিল অপর দিকে গ্রীক শিল্পীরা উহাকে সৌন্দর্য-বিঘাতক মনে করিতেন। কিন্তু *Laokoon*-এর পরবর্তী সমালোচকেরা Lessing-এর এই ব্যাখ্যা স্বীকার করেন নাই এবং সকলেই প্রায় এক বাক্যে বলিয়াছেন যে উহাতে দৈহিক যন্ত্রণা অতি স্পষ্টভাবে প্রকাশিত হইয়াছে। উহা রোমীয় শিল্পের অন্তর্ভুক্ত এবং কোনও গ্রীক শিল্পের হস্তপ্রসূত নহে। সৌন্দর্য বলিতে Lessing জড় সৌন্দর্যই বুঝিতেন এবং চিত্রকলা ও কবিতা লইয়া তিনি যখন তুলনা করিয়াছেন তখনও তাঁহার প্রধান বক্তব্য হইয়াছিল যে কি পরিমাণে বাহ্য ও জড় সৌন্দর্য উভয়ের দ্বারা প্রকাশ করা যায়। *Laokoon*-এ তিনি বলিতেছেন যে যদিও কবিতা দ্বারা চিত্রের ন্যায় বাহ্য সৌন্দর্য প্রকাশ করা যায় না তথাপি ঐ সৌন্দর্য আমাদের চিত্তে কিরূপ প্রভাব উৎপন্ন করে তাহার বর্ণনা দিয়া কবি বাহ্য সৌন্দর্য আমাদের নিকট প্রকাশ করিতে পারেন। *Illiad* মহাকাব্যে Hellen-কে দেখিয়া বৃদ্ধ ট্রয়বাসিরা বলিয়াছিল যে এমন সৌন্দর্যের জন্য এত বড় যুদ্ধ ও এত অশ্রুপাত করা কিছু আশ্চর্যের কথা নয়। এই এক কথাতেই Hellen-এর সৌন্দর্যের যে আকর্ষণ বর্ণিত হইয়াছে তাহাদ্বারাই Hellen-এর সৌন্দর্যও বর্ণিত হইয়াছে। চিত্রে চঞ্চলতা দেখান যায় না অথচ কোন সুন্দরীর চরণভঙ্গি

তাহার সৌন্দর্য স্ফুটতর হইয়া ওঠে এ বিষয়টি কেবল কাব্যই বর্ণনা করিতে পারে। Ovid-এর Alcini বর্ণনার মধ্যে দেখা যায়—'Her eyes make an impression upon us not because they are black and fiery, but because they look gracefully around her, and move slowly because love hovers them, and empties his whole quiver from them. Her mouth enraptures, not because two rows of choice pearls are inclosed by the native vermilion of her lips, but because here is formed that lovely smile which in itself already opens a paradise upon earth ; because from it proceeds the sound of those friendly words by which every rude heart is softened. Her bosom charms less because milk and ivory and apples are called up by its whiteness and delicate shape, than because we see it softly swell and fall, as the wave upon the extreme edge of the shore, when the zephyr playfully contends with the ocean'...(*Laokoon* ; P. 125—26). এই সমস্ত পর্যালোচনা করিলে মনে হয় যে Burke-এর ন্যায় Lessing ও বোধ হয় সৌন্দর্য বলিতে প্রধানত মানুষের সৌন্দর্য বুঝিতেন। Lessing সুন্দরের ন্যায় স্বতন্ত্রভাবে অসুন্দর বা কুৎসিৎকেও স্বীকার করিয়াছেন, সুন্দরের মধ্যে যেমন বস্তুর বিবিধ অঙ্গ সঙ্গত হইয়া তাহাকে সৌন্দর্যের দিকে ফুটাইয়া তুলে, কুৎসিতের মধ্যেও তেমনি বস্তুর বিভিন্ন অঙ্গ সঙ্গত হইয়া কুৎসিতের অভিব্যক্তি করে। সামান্যমাত্র অসঙ্গতিতে সুন্দরকে কুৎসিত করিতে পারে না। কুৎসিত কাহাকে বলে তাহার কোনও নির্বচন না দিয়া Lessing কুৎসিতকে সুন্দরের বিপরীত বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন—'A single unbecoming part may disturb the harmonious operation of many in the devotion of beauty without the object necessarily becoming ugly. Even ugliness requires several unbecoming parts all of which we must be able to take at the same view before we experience sensations the opposite of those which beauty produces.' (*Laokoon* ; P. XXIII).

সাধারণত কাব্যে কুৎসিতের কোনও স্থান নাই কিন্তু তথাপি ভয়ানক বীভৎস বা হাস্যরস উৎপাদনের জন্য কুৎসিতেরও বর্ণনা করিয়া থাকে। কিন্তু চিত্রে বা ভাস্কর্যে কুৎসিতের কোনও স্থান নাই কারণ ঐ শিল্পে তাহার মতে কুৎসিত কুৎসিতই থাকিয়া যায়—তাহা আপনাকে রসান্তরে পরিণত করিতে পারে না। কিন্তু সুন্দর ও অসুন্দরের মধ্যে বা সুন্দর ও কুৎসিতের মধ্যে যে নির্দিষ্ট কোনও ভেদ নাই এবং তরতম ভেদে সুন্দরও যে কুৎসিতের

স্থান অধিকার করিতে পারে এ বিষয় Lessing কোনও আলোচনা করেন নাই।

সৌন্দর্য বলিতে Lessing প্রধানত মানুষের সৌন্দর্যই নিয়াছেন, বোধহয় প্রধানত এই জন্যই তিনি পরিস্ফূর্তি বা প্রকাশ (expression) এবং সত্যাভিব্যক্তি (truth) এই দুইটিকে সৌন্দর্যের বাহিরে স্থান দিয়াছেন। এই দুইটিকে সৌন্দর্যের বাহিরে স্থান দেওয়াতে তিনি সৌন্দর্যের কোনও স্বরূপ নির্ণয় করিতে পারেন নাই। সৌন্দর্য সৃষ্টিমাত্রই যে একটি পরিস্ফূর্তির উপর নির্ভর করে এবং সেই জন্যই যে কোনও গভীর বেদনা বা গভীর ভাবসম্বেগ না থাকিলে যে কোনও চিত্রী বা শিল্পী সৌন্দর্য সৃষ্টি করিতে পারেন না এই গভীর তত্ত্বটি Lessing-এর দৃষ্টিতে পড়ে নাই। Winckelmann-এর *History of Art* প্রকাশিত হওয়ার পর Lessing এই মত কথঞ্চিৎ বদলাইয়াছেন এবং সেই জন্যই তিনি *Laokoon*-এর দ্বিতীয় ভাগে বলিয়াছেন যে ভাবের পরিস্ফূর্তি যদি সৌন্দর্যকে ব্যাহত না করে তবে সেরূপ পরিস্ফূর্তি থাকায় দোষ নাই। Winckelmann কে অনুসরণ করিয়া তিনি ইহাও বলিয়াছেন যে প্রাকৃতিক দৃশ্য আঁকার মধ্যে কোনও দক্ষতা নাই, কারণ জড় জগতের মধ্যে বা মনুষ্যেতর প্রাণীর মধ্যে কোনও এমন আদর্শ-স্থানীয় সংস্থান নাই যাহার অঙ্কনে বা বর্ণনে সৌন্দর্য সৃষ্টি হইতে পারে। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় এই যে পরিস্ফূর্তিকে যদি সৌন্দর্য হইতে বাদ দেওয়া যায় তবে আদর্শ মনুষ্য-শরীরই বা কি করিয়া আনা যায়? মানুষের অন্তরের ভাবই তাহার প্রাণপ্রদ ধর্ম অথচ তাহা না ফুটাইয়া তুলিয়া কেবলমাত্র অঙ্গপ্রত্যঙ্গের সমাবেশ করিলে আদর্শ মানুষ আঁকা যায়—একথা Lessing-এর কি করিয়া মনে হইল? শেষ পর্যন্ত দেখা যাইতেছে যে মানুষের শরীরের জড়সংস্থানের বিশেষ আদর্শরূপকে Lessing সৌন্দর্য বলিয়া মনে করিয়াছেন।

Winckelmann (১৭১৭—১৭৬৮), Lessing ও Burke-এর ন্যায় সুন্দর বলিতে মানুষের শরীর-সংস্থানের সৌন্দর্যকেই প্রধান স্থান দিয়াছেন; কিন্তু Lessing-এর সহিত তাঁহার পার্থক্য এইখানে যে তিনি মানুষের শিল্প দ্বারায় যে প্রকৃতির অনুকরণ করা যায় সৌন্দর্যের অধিকারে তাহারও দাবী স্বীকার করিয়াছেন। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় এই যে Lessing-এর সহিত তিনিও ভাব-পরিস্ফূর্তিকে (expression) সৌন্দর্যের বিরোধী বলিয়া মনে করিয়াছেন। Hogarth যেমন কেবল অবয়ব-সংস্থানের সামঞ্জস্য ও বৈচিত্র্যকেই সুন্দর মনে করিতেন Winckelmann-ও সেইরূপই মনে করিতেন। সৌন্দর্য বলিতেই তিনি বুঝিতেন সংস্থানের সৌন্দর্য—অর্থাৎ আকার রেখার পরস্পর সামঞ্জস্যের সম্মিলন। একটি সুন্দর দেহের সৌন্দর্য তাহার বঙ্কিম রেখাগুলির বিচিত্র সন্নিবেশের উপর নির্ভর করে। ভাবপরিস্ফূর্তির ছবিতে ফুটাইতে গেলে মানুষের আত্মার ধর্মকে বাহিরে অনুকরণ করিয়া দেখাইতে হয়; সেই জন্যই তাহাদ্বারা

সৌন্দর্যের সৃষ্টি হয় না। সৌন্দর্য মাত্রই জড়দেহের বিশিষ্ট সামঞ্জস্যের ফল। আত্মার বিবিধ ভাবাবেগ তাহাতে সংক্রান্ত হইলে তাহাতে দেহের যে বিকার ঘটে তাহাতে সৌন্দর্য বিনষ্ট হয়।—'Expression is detrimental to beauty. The two are opposing qualities. Beauty is in the first instance the beauty of pure form, which appears to mean the beauty of shape as exhibiting unity in variety, emphasis being laid on the variety, as in Hogarth. 'The forms of a beautiful body are determined by lines which are constantly changing their centre, and consequently never form part of a circle, but are always elliptical in character and share this quality with the contour of Greek vases.' Expression in art, on the other hand, is the imitation of the acting and suffering condition of our soul and body, of passions as well as of actions; in the widest sense it includes our action itself, in a narrower sense, merely the play of feature and gesture which accompanies the action. It is hostile to beauty, because it changes the bodily form in which beauty resides, and the greater this change is, the more detrimental is expression to beauty.' (Bosanquet: *History of Æsthetics*, pp. 248—249). কিন্তু যদিও ভাব-পরিস্ফূর্তির সহিত সৌন্দর্যের কোনও সম্পর্ক Winckelmann স্বীকার করেন নাই তথাপি তাঁহার শিল্পকলার ইতিহাস গ্রন্থে দেখা যায় যে, যে মূর্তিগুলির মধ্যে ভাবস্ফূর্তি অধিক সেইগুলিকেই তিনি উচ্চ স্থান দিয়াছেন। কোনও ভাবাবেগ বিহীন মূর্তি যথার্থ সৌন্দর্যকে প্রকাশ করে না। আশ্চর্যের বিষয় এই সত্যটিকে Winckelmann স্বীকার করিতে পারেন নাই। একস্থানে Winckelmann এমনও বলিয়াছেন যে, যে কোনও মূর্তি সুন্দর হইতে হইলে তাহাকে বিশেষত্ববর্জিত হইতে হইবে। এই জন্যই Winckelmann বলেন যে মনের কোনও পরিকল্পনা বা ভাবকে রূপ দিলে তাহা যথার্থ art হয় না। যথার্থ আদর্শ সৌন্দর্য আঁকিতে হইলে তিলোত্তমার নির্মাণপ্রণালীতে তাহা করিতে হইবে। অর্থাৎ আদর্শ মানুষ আঁকিতে হইলে নানা মানুষের মধ্যে যে সব শ্রেষ্ঠ সৌন্দর্য উপলব্ধি করা গিয়াছে সেইগুলি একত্র করিয়া তবে আদর্শ সুন্দর মূর্তি গড়া সম্ভব হয়—'The term 'ideal' always implies in Winckelmann the exercise of educated perception upon experience, his doctrine being based on the ancient notion that supreme beauty could only be attained by combining the partial beauties of nature.

He knows that 'ideal' forms, i.e. forms modified by the observer's mental activity, need not be beautiful; and he thinks that Guido's 'ideal' archangel, portrayed according to Artist's account, after a mental image superior to experience, is much less beautiful than persons whom he has seen in reality and betrays defective observation of nature. (Ibid. P. 250).

Burke, Lessing, Winckelmann, Wolffe, Baumgarten প্রভৃতির আবহাওয়ায় Kant জন্মিয়াছিলেন। কিন্তু কি প্রাচীন গ্রীকযুগে, কি মধ্যযুগে, কি নবোত্থানযুগে, কি Kant এর সমসাময়িক বা কিঞ্চিৎ পূর্ববর্তী লেখকদের মধ্যে কোথাও আমরা Kant-এর অন্তর্দৃষ্টির গভীরতা দেখিতে পাই না। Kant-এর মতের সারমর্ম এই যে যেখানে আমাদের অন্তর্জগৎ কোন বহির্বস্তুর মধ্যে অন্তর্জগতের নিয়মের সাম্যের পরিচয় পায় ও সেই বস্তুটিকে নিজের অনুভূতিধারার সহিত একান্বয়ে যুক্ত বলিয়া পরিচয় লাভ করে সেই পরিচয়ের আনন্দই সৌন্দর্যের আনন্দ। কাহাকেও দেখিয়া তাহাকে যখন সুন্দর বলিয়া মনে হয় তখনই বুঝিতে হইবে যে সেই বস্তু গ্রহণের সময়েই ও সেই বস্তুকে গ্রহণ করিতে গিয়াই আমাদের অন্তর্লোক যাহা মূঢভাবে খুঁজিয়াছিল নূতন অনুভূতির সহিত যেভাবে আপনাকে মিলাইতে চাহিতেছিল তাহা পাইয়াছে। Kant একটি কথা ধরিয়া লইয়াছিলেন যে যাহা সুন্দর তাহা সকলের নিকটই সুন্দর। সৌন্দর্য সম্বন্ধে যে মতবৈষম্য হয় তাহার কারণ ইন্দ্রিয়জ ধর্ম সম্বন্ধের মতবৈষম্য। Kant ইহাও ধরিয়া লইয়াছিলেন যে ইন্দ্রিয়জ বোধের মধ্যে যে ভাললাগা মন্দলাগা আছে তাহা লইয়াই পরস্পরের মধ্যে বিবাদ। অপরদিকে Burke বলিয়াছিলেন যে সকলেই ইন্দ্রিয়দ্বারা ইন্দ্রিয়-বিষয়ক একরূপই গ্রহণ করে। তুমিও যাহাকে নীল দেখ আমিও তাহাকে নীল দেখি। কোন বস্তুকে সুন্দর বলিতে গেলে কেবলমাত্র ইন্দ্রিয়জ বোধদ্বারা আমরা আমাদের মত প্রকাশ করি না, কিন্তু তাহার সহিত আমাদের যুক্তি, জ্ঞান, বহুদর্শিতা প্রভৃতি ব্যবহার করি এবং এইজন্যই সৌন্দর্যবোধের সৌন্দর্য সম্বন্ধে এত মতভেদ হয়। আমাদের সকলের জ্ঞানবুদ্ধি একরূপ নহে, এক জাতীয় নহে এবং এক পরিমাণও নহে। Kant সৌন্দর্যবোধকে প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ জ্ঞানের একান্ত বহির্ভূত বলিয়া মনে করিয়াছিলেন। সমস্ত মনুষ্যের মধ্যে যে অন্তর্লোকের ক্রিয়া চলিয়াছে মনুষ্যত্বপুরস্কারে তাহাও একই রকম এবং সেই অন্তর্লোকের বহির্বস্তুর সহিত সামঞ্জস্যের মিলনও একই রকমের ইহাই মনে করিতেন। সেইজন্যই তিনি মনে করিতেন যে অন্তর্লোকের সহিত বহির্লোকের পরিচয় নিবন্ধন যে সৌন্দর্যের আনন্দ ফুটিয়া ওঠে তাহাও একরূপ এবং সর্ব মনুষ্যের মধ্যে তাহার প্রত্যয় অভিন্ন। এইজন্যই তিনি বলিতেন যে সৌন্দর্য সম্বন্ধে মতভেদ সম্ভব নহে।

কিন্তু একটু বিবেচনা করিলেই দেখা যায় যে Kant কৃত সৌন্দর্যের বিবরণ বা লক্ষণ একান্তই পারিভাষিক। সে সৌন্দর্যের কোন রক্তমাংস নাই। বস্তুত্ব রূপে বস্তুর একটি অজ্ঞেয় বা দুর্জ্ঞেয় স্বরূপের সহিত অন্তর্লোকের যে পরিচয় তাহা শুধু নিরপেক্ষ নহে কিন্তু তাহা একপ্রকার নিরূপও বটে। সাধারণত আমরা সৌন্দর্য বলিতে যাহা বুঝি তাহা মূর্ত বা concrete। তাঁহার মধ্যে ইন্দ্রিয়জ ধর্ম ও বুদ্ধি-বিবেচনার ধর্মের যথেষ্ট প্রাচুর্য আছে। সুন্দর বলিতে আমবা যাহা বুঝি তাহার মধ্যে এ মূর্ত বস্তু ও তাহার অবয়বসন্নিবেশ অনেকটা স্থান অধিকাব করিয়া আছে। সেইজন্য Hogarth প্রভৃতি চিত্রকরেরা সৌন্দর্যের স্বরূপ বর্ণনা করিতে গিয়া রেখা ও বর্ণসন্নিবেশের দিক দিয়া তাহাকে বুঝাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন উপযোগিতা বৈচিত্র্য সমানতা পরিমাণ সারল্য সঙ্কর্ষ প্রভৃতি নানা ধর্মে রেখানিচয় বা বর্ণনিচয় যখন কোনও বিশিষ্ট উপযোগিতার দিকে পরস্পরের অপকর্ষতা দূর করিয়া একান্বয়ে উন্মুখ হইয়া ওঠে তখনই সৌন্দর্য উৎপন্ন হয়। যখন একটি অঙ্গীর বিভিন্ন অঙ্গ সেই অঙ্গীর স্বকীয় ব্যাপারের উপযোগী হয় তখনই সৌন্দর্যের উৎপত্তি হয়—Hogarth thinks that fitness variety, uniformity, simplicity, intricacy and quantity co-operate in the production of beauty mutually correcting and restraining each other occasionally. Fitness of the parts to the de.ign for which every individual thing is formed, either by art or nature is first to be considered as it is of the greatest consequence to the beauty of the whole. The shapes and columns of plants, flowers and leaves, the paintings in butterflies' wings etc. seem of little other intended use than that of entertaining the eyes with the pleasure of variety. আবার অপরদিকে Ruskin প্রভৃতিরা বলিয়াছেন যে যখন বাহিরের নানা রূপ ও রেখার সন্নিবেশ শ্রীভগবানের নানা স্বরূপ আমাদের হৃদয়ের মধ্যে অভিব্যঞ্জিত করে ও তাঁহার নানা উদ্দেশ্যের সার্থকতা সূচিত করে তখনই হয় সুন্দরের সৃষ্টি। জগতের মধ্যে ভগবানের আত্মপরিচয়েই সৌন্দর্যলোকের উদ্ভব। যেখানে এই আত্মপরিচয় যত স্ফুট সেই-খানেই তত সুন্দর। আবার Burke প্রভৃতিরা বলিয়াছেন যে যে বস্তু আমাদের মধ্যে যত বেশী পরিমাণে ভাবাবেগ উৎপন্ন করিতে পারে তাহাই তত সুন্দর। স্ত্রীশরীরই আমাদের মধ্যে অধিক পরিমাণে ভাবাবেগ উৎপন্ন করে বলিয়া প্রধান-ভাবে সুন্দর শব্দ স্ত্রীশরীরের প্রতি প্রযুজ্য। কিন্তু Kant ছাড়া ইহাদের মধ্যে আর কেহই সৌন্দর্যকে কোনও দার্শনিক মতের সহিত যুক্ত করিতে চেষ্টা করেন নাই। কিন্তু Kant-এর প্রধান দোষ এই যে দার্শনিক মতের সহিত যুক্ত করিতে গিয়া তিনি ইহার জ্ঞানলব্ধ মূর্তস্বরূপটিকে একান্তভাবে বর্জন করিয়াছেন, এইজন্য

যদিও তত্ত্বালোচনের দিক হইতে Kant-ই সর্বপ্রথম সৌন্দর্যকে দেখিতে চেষ্টা করিয়াছেন এবং যদিও অভ্যন্তরের সহিত বাহিরের পরিচয়রূপে সৌন্দর্যের লক্ষণ দিয়া তিনি সৌন্দর্য সম্বন্ধে একটি যথার্থ বড় তত্ত্ব আবিষ্কার করিয়াছেন তথাপি তিনি সৌন্দর্যের যথার্থ পরিচয় দিতে একান্ত অক্ষম হইয়াছেন। অন্যান্য যে সমস্ত লেখকদের কথা ইতিপূর্বে উল্লেখ করা হইয়াছে তাহাদের মধ্যে যদিও অনেকে পরিচয় স্বরূপে সৌন্দর্যের লক্ষণ দিতে চেষ্টা করিয়াছেন তথাপি তাহাদের সে বোধ অত্যন্ত অস্ফুট। তাহা ছাড়া সৌন্দর্যকে কেবলমাত্র বাহিরের দিক দিয়া বিশ্লেষণ করিতে গিয়া সৌন্দর্যের অন্তস্তত্ত্ব সম্বন্ধে তাঁহারা প্রায় কিছুই বলিতে পারেন নাই এবং একান্ত একদেশিভাবে দেখিতে গিয়া সৌন্দর্যের ব্যাপক রূপটি উপলব্ধি করিতে পারেন নাই।

চতুর্থ অধ্যায়

স্বতন্ত্রভাবে প্রকাশিত (দাশগুপ্ত এণ্ড কোং, কলেজ ষ্ট্রীট) 'ভারতীয় চিত্রকলা পদ্ধতি' গ্রন্থে ভারতবর্ষীয় শিল্পের পদ্ধতি ও তদনুসারী সৌন্দর্যতত্ত্ব সম্বন্ধে কিছু কিছু বলিয়া আসিয়াছি। কিন্তু শিল্পই যে সৌন্দর্যানুভবের একমাত্র অবলম্বন তাহা নহে। বাহ্যজগতের মধ্যে, প্রকৃতির তরুগুল্মলতাদির মধ্যে, তুষারকিরীটী অভ্রভেদী গিরিশৃঙ্গের মধ্যে, সানুবাহিনী কলকলনাদিনী নির্ঝরিণীর মধ্যে, উদার শস্যশ্যামল মাঠের মধ্য দিয়া প্রবাহিত নদীর মধ্যে, প্রভাতের পূর্ব গগনের অরুণিমার মধ্যে, সান্ধ্য গগনের শোণিতোল্লাসের মধ্যে, পশুপক্ষী কীটপতঙ্গের শরীরাবয়বের মধ্যে, ও নরনারীর মুখের মধ্যে, দেহলাবণ্যের মধ্যে যদি আমরা সৌন্দর্যকে না অনুভব করিতে পারিতাম তবে সৌন্দর্যসৃষ্টি আমাদের মধ্যে অসম্ভব হইত। ইহা সত্য যে মানুষের মন না থাকিলে সৌন্দর্যের উপলব্ধি হইতে পারে না। কিন্তু মানুষের মন না থাকিলে ত কোন বিষয়েরই জ্ঞান হইতে পারে না, কিন্তু তাই বলিয়া সৌন্দর্যকে আমরা কেবলমাত্র আমাদের চিত্তের ধর্ম বলিতে পারি না। যে বস্তুকে অবলম্বন করিয়া তাহা উদ্রিক্ত হয় এবং যাহাকে আমরা সুন্দর বলি তাহার মধ্যে এমন কিছু থাকে যাহা গোপন করিবার সময়েই আমাদের অন্তরের সহিত তাহার এমন একটি পরিচয় ঘটে, যাহাতে তাহাকে আমরা সুন্দর বলি। এই বিষয়ে আমরা ভবিষ্যতে বিস্তৃতভাবে আলোচনা করিব। কোনও কোনও সমালোচক বলেন যে সাধারণ লোকেরা যেমনভাবে বাহ্যজগৎ দেখে এবং কেবল প্রকৃত বৈজ্ঞানিক যে ভাবে দেখে, এই উভয়ের মধ্যে একটি গভীর পার্থক্য আছে। সাধারণ লোক দেখে তাহার বিশিষ্ট দেশকালাবচ্ছিন্ন বহির্বস্তুকে, কিন্তু বৈজ্ঞানিক দেখেন দেশকালানবচ্ছিন্নভাবে জড বস্তুর বিশেষ বিশেষ ধর্মকে। তেমনি শিল্পী দেখেন বহির্জগৎকে রূপান্তরিত করিয়া তাঁহার প্রতিভাবলে তাহাকে একটি নূতন রূপ দিয়া ও নূতন রসে অভিষিক্ত করিয়া। তাঁহার বৈক্ষিক দৃষ্টিতে এবং তাঁহার শিল্পাভ্যাসে প্রাকৃত রূপ অপ্রাকৃত হইয়া দাঁড়ায়। কাজেই সুন্দর রাজ্য বলিতেই আমরা শিল্পের রাজ্য বুঝি। এই শিল্পের রাজ্যের মধ্যেই জগৎকে দেখিবার শ্রেষ্ঠ পদ্ধতি লিপিবদ্ধ হইয়া আছে। এই মতের সহিত আমাদের সহানুভূতি নাই। একথা আমরা স্বীকার করি যে শিল্পী অনেক সময়ে বহির্জগৎ হইতে যে উপাদান সংগ্রহ করেন, সেই উপাদানের দ্বারা তিনি এমন কিছু নির্মাণ করিতে পারেন যাহা বহির্জগৎ হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন এবং যাদৃশ সৌন্দর্য প্রাকৃত জগতে পাওয়া যায় না এবং যাহা প্রাকৃত জগতের সৌন্দর্যকে মধুরতর করিয়া তোলে। যে ব্যক্তি শর পতন ভয়ে পলায়মান মৃগের ভীত অথচ সুঠাম গতিভঙ্গী দেখিয়া মুগ্ধ হয়, তাহার যদি তখন কালিদাসের গ্রীবাভঙ্গীভিরামং শ্লোকটি মনে

পড়ে, তবে কালিদাসের এই চারুতোপলব্ধির ছবিটি মনে পড়িয়া তাহার দৃশ্যমান ছবিটির মাধুর্য বাড়াইয়া তোলে। এই জন্য কবি ও চিত্রী আমাদিগকে প্রকৃতির মনোরমতা দেখিতে শিক্ষিত ও অভ্যস্ত করেন। কিন্তু কবি বা শিল্পী প্রকৃতির মধ্যে যে সুষমা অবলোকন করিয়াছেন তাহাকেই প্রধানত তাঁহার ধ্যানের দ্বারা রূপ দিয়া থাকেন। সাধারণ লোকের কবি ও চিত্রীর দৃষ্টি নাই বলিয়াই তাহারা হয়ত প্রকৃতির সৌন্দর্য সকল সময় উপলব্ধি করিতে পারে না। সাধারণ লোকে কোন চিত্রের সৌন্দর্যেরও যথার্থ মর্যাদা দিতে জানে না। তবে চিত্র সৃষ্টির সময়ে চিত্রীব অন্তরে যে ধ্যানক্রিয়া চলে ও তৎসহযোগী সৌন্দর্যবোধ ঘটে প্রকৃতিদর্শন কালে তাদৃশ সৌন্দর্যবোধের কোনও অবসব নাই। তবে কত কবি কত শিল্পী যে প্রকৃতির মাধুর্য ও সৌন্দর্য দেখিয়া মুগ্ধ হইয়াছেন তাহাব কোন ইয়ত্তা করা যায় না। যথার্থ দ্রষ্টার চিত্তে প্রকৃতিদর্শন কালে ও অনেক সময়ে একটি ধ্যানাভিনিবেশ ঘটিয়া থাকে। এই তন্ময়তার বলেই বাহিরের প্রকৃতি হইতে কবি বা চিত্রীর মনে নানাবিধ রেখা ও বর্ণের সামঞ্জস্য ও প্রকৃতির নানা ব্যাপাবের সহিত মানুষেব নানা ব্যাপারের সাদৃশ্য ও সামঞ্জস্য হৃদয়ে গ্রথিত হইয়া থাকে। তাহারা একদিকে যেমন প্রকৃতির সৌন্দর্য নিরীক্ষণ করেন অপর দিকে তেমনি তাহাদের অজ্ঞাতে প্রকৃতিগত নানা সামঞ্জস্য হৃদয়ে অঙ্কিত থাকিয়া হৃদয়কে সৌন্দর্য সৃষ্টির উপাদানভারে পূর্ণ করিয়া তোলে। কবি ও চিত্রী প্রকৃতি হইতে গৃহীত উপাদানভার লইয়া নিজেব সৃষ্টির দ্বারা সৌন্দর্যের সীমা বাড়াইয়া দেন। এই জন্যই আমাদের অলঙ্কার শাস্ত্রে কবিকে প্রজাপতি বলা হইয়াছে। বিধাতার সৃষ্টি অপেক্ষা চিত্ত চমৎকারপ্রদ নূতন সৃষ্টি রচনা করিবা থাকেন। কালিদাস শকুন্তলার সম্বন্ধে ২য় অ.ঙ্ক বলিযাছেন যে তাহাকে দেখিলে মনে হয় যেন কবির ধ্যানধৃত রূপের মধ্যে প্রাণসন্নিবেশ করিয়া তাহাকে সৃষ্টি করা হইয়াছে; এবং সেই জন্যই তিনি যেন বিধাতার সৃষ্ট নন। বিধাতার সৃষ্টির মধ্যে এমন সৌন্দর্য সম্ভব নহে। কেবলমাত্র কবির চি.ত্তব মধ্যে এতাদৃশ রূপের উৎপত্তি হইতে পারে। বিধাতার রূপেব যেন সীমা আছে, কবিচিত্তে ধ্যানসৃষ্ট রূপের সীমা নাই।

চিত্তে নিবেশ্য পরিকল্পিতসত্ত্বযোগাৎ
রূপোচ্চয়েন মনসা বিধিনা কৃতানু।
স্ত্রীরত্নসৃষ্টিরপরা প্রতিভাতি যা মে
ধাতুর্বিভুত্বমনুচিন্ত্য বপুশ্চ তস্যাঃ॥

প্রাচীন গ্রীকরা সৌন্দর্য বলিতে ছন্দ সামঞ্জস্য ও অবয়ব সন্নিবেশের সৌষম্য বুঝিতেন—'Among the ancients the fundamental theory of the beautiful was connected with the notions of rhythm, symmetry, harmony of parts ; in short with the general formula of unity in variety.' (Bosanquet : *History of Æsthetics* ; P. 4) আমরা আধুনিক

কালে ভাবব্যঞ্জকতা ইঙ্গিত সজীবতা জীবনধর্মের সর্বপ্রকারের অভিব্যক্তিকেই প্রাধান্য দিয়া থাকি—'Among the moderns we find that more emphasis is laid on the idea of significance, expressiveness, the utterance of all that life contains ; in general, that is to say, on the conception of the characteristic' (Ibid. P. 5). এই উভয় লক্ষণকে এক করিলে দেখা যায় যে সুন্দর বলিতে যাহা বুঝি তাহার মধ্যে একদিকে যেমন অবয়বাদির সামঞ্জস্য থাকিবে অপর দিকে তেমনি সেই সামঞ্জস্যের মধ্য দিয়া হৃদ্গত ভাবের সহিত অন্তঃস্থিত ভাবাদির রসাদির বহিস্ফূর্তিও প্রকাশ পাইবে। গ্রীকেরা স্বাভাবিক অবয়ব সামঞ্জস্যের দ্বারা যেটুকু প্রকাশ পায় তাহার মধ্যেই সৌন্দর্যের লক্ষণ খুঁজিতেন এবং তাহার বাহিরে তাহাদের দৃষ্টি পড়িত না। কিন্তু ক্রমে ক্রমে মানুষের চিত্ত জাগরণের সঙ্গে সঙ্গে সৌন্দর্য সম্বন্ধে নব নব ভাব স্ফুরিত হইয়া উঠিয়াছে। বিশেষ বিশেষ দেশেও মানুষের চিত্তের মধ্যে সৌন্দর্য সম্বন্ধে নব নব ভাব উদিত হইয়াছে। সৌন্দর্য সম্বন্ধে এই সমস্ত প্রধান প্রধান কতকগুলি ধারণা আলোচনা করিয়া তাহাদের মধ্যে এক জাতীয় স্বাজাত্য আছে তাহা নির্ণয় করিয়া নবীন চিন্তার প্রয়োগে সেই সমস্ত ধারণাগুলিকে কোনও নূতন সামঞ্জস্যের মধ্যে আনয়ন করা যায় কি না, ইহাই পর্যালোচনা করিবার জন্য এই গ্রন্থের অবতারণা।

চীনদের সম্বন্ধে আমাদের বিশেষ কিছুই জানা নাই। কিন্তু শুনা যায় যে খৃঃ পূর্ব ২৫০০ বৎসর পূর্বেও চীন দেশে অঙ্কন পদ্ধতি প্রচলিত ছিল। শুনা যায় যে রাজা 'চৌ' খৃঃ পূর্ব ২৫০ শত বৎসরে একটি চিত্রীকে একটি শিম আঁকিতে দিয়াছিলেন। চিত্রী তিন বৎসর বসিয়া শিমটি আঁকিয়া রাজাকে দিলে রাজা দেখিলেন যে একটি লাল শিম মাত্র আঁকিয়া দিয়াছেন। রাজা ইহাতে ক্রুদ্ধ হইলে চিত্রী বলে যে একটি কাঠের ঘর নির্মাণ করিয়া সর্বত্র আলো বন্ধ করিয়া একটি আটকুটী জানালা মাত্র রাখিয়া শিমটির দিকে তাকাইয়া দেখিলেই চিত্রের মর্যাদা বুঝা যাইবে। ঐ রূপ করিলে রাজা দেখেন যে শিমের উপরে বিচিত্র প্রকারের প্রাণী সর্প পক্ষী অশ্ব রথাদি অঙ্কিত রহিয়াছে। খৃঃ পূর্ব ২২০তে চিত্রকর লিঃ-র কথা শুনা যায় যে তিনি এক স্কোয়ার ইঞ্চের মধ্যে নদ নদী গিরি উপত্যকাদি সহ তাৎকালীক চীন রাজ্যের একটি ম্যাপ আঁকিয়াছিলেন। রাজা হুইনন্ (খৃঃ পূঃ ১২২) বলেন যে তাঁহার কালের চিত্রীরা প্রত্যেকটি চুল পর্যন্ত আঁকিতে পারিত, কিন্তু ভাবাভিব্যঞ্জন করিতে পারিত না। লি সিয়াং (খৃঃ পূঃ ৮০) বলেন যে তৎসমসাময়িক চিত্রকর এঃ অনেক সময় এমন প্রাণীচিত্র আঁকিতেন্ যে অন্য প্রাণীরা সেইগুলি স্বগোষ্ঠী মনে করিয়া তাহাদের নিকট উপনীত হইত। খৃঃ পূঃ দ্বিতীয় শতক হইতে চীন দেশে মানুষের ছবি আঁকিবার পদ্ধতি প্রচলিত ছিল ; এবং Confucious ও তাহার শিষ্যবর্গের ও অন্য নানাবিধ ছবির পুস্তকের

কথাও শুনা যায়। তখনও চীন দেশে ছাপিবার পদ্ধতি প্রচলিত হয় নাই। ১৩৬৮ খৃষ্টাব্দের ও ১৩৯৮ খৃষ্টাব্দের ছাপা ছবির বই কেম্ব্রিজ লাইব্রেরীতে রক্ষিত আছে। খৃঃ দ্বিতীয় হইতে চতুর্থ শতকের মধ্যে যে সমস্ত ছবি আঁকা হইত তাহা প্রায়ই রেশমের উপরে কিংবা কাগজের উপরে অঙ্কিত হইত। প্রাচীন চীনেরা সাধারণত চারিটি রঙ ব্যবহার করিত। সাদা, হরিদ্রা, নীল ও লোহিত। চীনা চিত্রীরা অনেক সময়ে নানা বিদ্যায় পরিনিষ্ঠিত হইতেন। চেং হ্যাং-এর সম্বন্ধে বলিতে গিয়া Giles বলিয়াছেন—'The first of these is Chang Heng, who was famous in his youth for the knowledge of the five classics and for his skill in the six fine arts, to wit ceremonies, music, archery, charioteering, calligiaphy, and mathematics'. (*History of Chinese Pictorial Art*, P. 7). Jsai Young সম্বন্ধে বলা হইয়াছে যে তিনি পঞ্চ শাস্ত্র (five classics) খোদাই করিবার জন্য পাথরে লিখিয়া দিয়া ছিলেন। তাঁহার দুইখানি ছবিব কথা শোনা যায়। একখানি শিক্ষা দান, আর এক খানি স্ত্রী-সজ্জ। এই সময়ে প্রতিকৃতি আঁকিবার পদ্ধতি এত প্রচলিত ছিল যে যাহাদের ছবি ছবির গ্যালারীতে অঙ্কিত না দেখা যাইত তাহাকেই লোকে নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর বলিয়া মনে করিত। চীনদের সৌন্দর্য-প্রীতি এত বেশী ছিল যে Confucious এক সময়ে দুঃখ করিয়া বলিয়াছিলেন যে মানুষ যেমন করিয়া সৌন্দর্যকে ভালবাসে তেমন করিয়া ধর্মকে ভালবাসে না।—'I have never yet seen any one who loves virtue as he loves beauty'.

প্রাচ্য হান্ (Han) বংশের ইতিহাসে লিখিত আছে যে ৬১ খৃঃ অব্দে সম্রাট Ming Ji বৌদ্ধধর্ম সম্বন্ধে সংবাদ সংগ্রহ করিবার জন্য ভারতবর্ষে লোক পাঠান। ইতিপূর্বে ৩০০ বৎসর ধরিয়া চীনারা ভারতবর্ষের বৌদ্ধধর্ম সম্বন্ধে কিছু কিছু শুনিয়া আসিতেছিল, কিন্তু বিশেষ কিছুই জানিত না। ছয় বৎসর পরে তাহারা কশ্যপ মৃদঙ্গ (Kassiap Madang) সঙ্গে লইয়া চীন রাজধানীতে উপস্থিত হয় এবং সেইখানেই তাঁহার মৃত্যু হয়। কিন্তু তাঁহার সহিত অনেক বৌদ্ধ ছবি ও মূর্তি ছিল। বৌদ্ধমূর্তি ও ছবির সহিত চীনাদের এই প্রথম পরিচয়। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে এই সময়ের চিত্রীরা প্রধানত জীবন্ত মানুষের প্রতিকৃতি আঁকিতেন। এই সময়ে Ma Yuan তাঁহার ভ্রাতুষ্পুত্রদের উপদেশ দিয়া বলিয়াছিলেন যে বড় কিছু আঁকিবার চেষ্টা না করিয়া ছোট কিছু আঁকিবার চেষ্টা করা উচিত।—'Though you may fail in drawing a swan, the result will at any rate be like a duck; whereas if you try to draw a tiger you will only turn out a dog.' ১৪৭ খৃঃ অব্দে Wu বংশীয় লোকেরা একটি সমাধি মন্দির প্রস্তুত করিয়া তাহাতে নানাবিধ প্রাচীন ঐতিহাসিক ও

পৌরাণিক চিত্র ভাস্কর্যে খোদিত করেন। ১৭৮৬ খৃঃ অব্দে ইহা মৃত্তিকার মধ্য হইতে আবিষ্কৃত হইয়াছে। Prof. Chavannes এই চিত্রগুলি তাঁহার বিস্তৃত গ্রন্থে প্রকাশ করিয়াছেন এবং ইহাতে কোন ব্যাবিলোনিয়ো এবং এসিরিয়ান প্রভাব অস্বীকার কবিয়াছেন। তিনি বলেন যে যদিও উভয়ের মধ্যে সাদৃশ্য আছে, সে সাদৃশ্যের কারণ এই যে প্রাচীনেরা একই জাতীয় প্রাকৃতিক এবং সামাজিক অবস্থার মধ্যে বর্ধিত বলিয়া তাঁহাদের শিল্প-চিত্তও এক জাতীয হইত।—'Eh fait, on diconoriva des rapports entre les premiers essais artistique de tors les peuples perce que partout les memes causes produisent les memes effets ; mais il fant se rappeler que, par une corrollaire de ce principe, remblance ri impleque pas filiation.' খৃষ্টীয় তৃতীয় শতকে সাও নামক চিত্রী এক খণ্ড রেশমের উপর ৫০ ফুট উচ্চ একটী মূর্তি আঁকেন। এই মূর্তিটি বোধ হয় বৌদ্ধ মূর্তি ছিল। এই সময় হইতেই বৌদ্ধ বিষয়ে বহু চিত্র অঙ্কিত হইতে আরম্ভ হইয়াছিল। যদিও চীনাদের মধ্যে বৌদ্ধ চিত্রের প্রাচুর্য আছে, তথাপি ইয়োরোপীয়দের ন্যায় কেবল লৌকিক চিত্রও তাঁহারা অনেক আঁকিতেন। ভারতীয় চিত্রে যেমন ধর্মবহুলচিত্রেরই অতি প্রাচুর্য চীনাদের মধ্যে ঠিক সেরূপ নহে। ভারতবর্ষে বহু ক্ষোদিত চিত্রিত ও ভাস্কর্য মূর্তি থাকিলেও ভাস্কর বা চিত্রকরের নাম একটিও প্রায় পাওয়া যায় না। চীনাদের মধ্যে কিন্তু অধিকাংশ চিত্রকরেরই পরম্পরাক্রমে নাম পাওয়া যায়। চতুর্থ ও পঞ্চম শতকেও সুপ্রসিদ্ধ চিত্রকরদের নাম শুনা যায়। 'কুকইচী' এক সময় একটি বৌদ্ধবিহারে দশ লক্ষ মুদ্রা দিতে স্বীকৃত হন। কিন্তু তিনি দরিদ্র ছিলেন। বৌদ্ধ ভিক্ষুরা তাঁহার এই দানের প্রতিজ্ঞার কথা বিশ্বাস করিতে পারিলেন না। তাঁহারা টাকা চাওয়ায় তিনি একটি গৃহের মধ্যে নিজেকে এক মাস কাল আবদ্ধ করিয়া বিমল কীর্তির এক মূর্তি আঁকিলেন। মূর্তিটি এত চমৎকার হইয়াছিল যে তাহা দেখিতে আসিয়া দর্শকেরা যাহা প্রণামী স্বরূপ দিলেন তাহাতে দশ লক্ষ মুদ্রা সহজেই আহৃত হইল। অনর্থক কতকগুলি শিল্পীর নাম ও চিত্রের নাম দিয়া প্রবন্ধ ভারাক্রান্ত করিতে চাহি না। তবে ইহা বলা যায় যে খৃঃ পূঃ চতুর্থ শতক হইতে আরম্ভ করিয়া চীনদিগের চিত্রের প্রতি বিশেষ অনুরাগ দেখা যায়। চিত্রীরা অনেক সময় প্রকৃতির আনন্দ ও চিত্রের আনন্দকে সর্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ আনন্দ বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। Wang Wei স্বরচিত শিল্পপ্রস্তাবে লিখিয়াছেন—'To gaze upon the clouds of autumn—a soaring exaltation in the soul ; to feel the spring breeze stirring wild exultant thoughts ; what is there in possession of gold and jewells to compare with delights like these ? And then to unroll the portfolio and

spread the silk, and to transfer to it the glories of flood and fell, the green forests, the blowing winds, the white water of the rushing cascade, as with a turn of the hand a divine influence descends upon the scene. These are the joys of painting'. (*Giles* , P. 25). পঞ্চম ও ষষ্ঠ শতাব্দীর শিহোর কথা শোনা যায় যে তিনি চিত্রের পুরুষকে একবার মাত্র দেখিয়া হুবহু তাহার প্রতিকৃতি আঁকিতে পারিতেন। ইনি চিত্রবিদ্যা সম্পর্কে অনেক গ্রন্থ লিখিয়াছেন। তিনি তাঁহার চিত্রলক্ষণে বলিয়াছেন যে চিত্রকে ছয় ভাগে বিভক্ত করিতে পারা যায়। কতগুলিতে সজীবতা বা rhythmic vitality প্রকাশ পায়, কতগুলিতে অবয়ব-সংস্থান বা anatomical structure প্রকাশ পায়, কতগুলিতে প্রকৃতির সহিত সাদৃশ্য বা conformity with nature, কতগুলিতে রঙ-এর খেলার সামঞ্জস্য বা suitability of colouring, কতগুলিতে চিত্রের পুরুষের সন্নিবেশবৈচিত্র্য ও সন্নিবেশসামঞ্জস্য বা artistic composition and grouping এবং কতগুলি বা প্রাচীন চিত্রের অনুকৃতি। সপ্তম শতক হইতে চীনদেশে দেওয়ালে চিত্র অঙ্কিত করার পদ্ধতি আরম্ভ হয়। ষষ্ঠ শতক হইতে চীনদেশের অতি বিখ্যাত চিত্রাগণের আরম্ভ। একাদশ শতাব্দীতে কুওসি প্রকৃতিচিত্র সম্বন্ধে একটি গ্রন্থ লেখেন। তিনি এই গ্রন্থে দূরত্ব, গভীরতা, বায়ু, আলো, বৃষ্টি, অন্ধকার, রাত্রি, প্রভাত এবং চার ঋতু সম্বন্ধে আলোচনা করেন। এই সব বিভিন্ন কালে প্রাকৃতিক জগৎ কিরূপ বিভিন্ন দেখায় সে সম্বন্ধে তিনি এই গ্রন্থে আলোচনা করেন—'He discusses distance, depth, wind and rain, light and darkness ; also the differences of night and morning at the four seasons of the year. How in a painting the spring hills should melt as it were into a smile, how the summer hills should be as it were a blend of blue and green, how the autumn hills shold be clear and pure as a honey cake and how the winter hills should appear as though asleep.' (Ibid. P. 115). আর এক স্থানে তিনি বলিতেছেন যে প্রকৃতির সহিত ধ্যানযোগে এক হইলে দৃশ্যটির মাহাত্ম্য ফুটিয়া ওঠে। 'The artist must place himself in communion with hills and streams and the secret of the scenery will be solved.' (Ibid.) তিনি আরও বলেন যে পর্বতের তিন প্রকার দূরত্ব আছে, উচ্চতা, গভীরতা এবং সমভূমিতা। এই তিন রকম দূরত্ব তিন রকম রঙে আঁকিতে হয়। পর্বতের তলদেশ হইতে শিখরের দূরত্ব তাহার উচ্চতা। পর্বতের সম্মুখ হইতে তাহার পশ্চাদ্দিক পর্যন্ত যে দূরত্ব তাহাকে গভীরতা বলে এবং পর্বতের বিস্তারকে তাহার সমদূরতা বলে। 'Hills have three distances.

From the foot looking up to the summit is called height distances, from the front looking to the back is called the depth distance. From near hills looking away to far off hills is called level distance. The colour of the height distance should be bright and clear, that for depth distance, heavy and dark, that for level distance may be either bright or dark. Hills without clouds look bare, without water they are wanting in fascination, without paths they are wanting in life, without trees they are dead, without depth distance they are shallow, without level distance they are near and without height distance they are low.' (Ibid. P. 116). কুওসি বলিতেন যে কাব্য এবং ছবি একই জাতীয়, কাব্যে আকৃতি নাই, ছবিতে আছে। জাপানীদের মধ্যে একটি প্রবাদ আছে যাহা হইতে জাপানী শিল্পকলার মর্ম বোঝা যায়, সেটিও এইরূপ। প্রবাদটি এই, শাব্দছবির নাম কাব্য অশাব্দ কাব্যের নাম ছবি। সুশী বলিতেন যে চিত্রবিদ্যা হাত এবং চক্ষুর মিলিত কার্যের 'উপর নির্ভর করে, সেইজন্য তাহা কাহাকেও শিক্ষা দেওয়া যায় না—The art of drawing cannot be taught, for it depends upon co-ordination of hand and eye which comes about unconsciously ; how can you then impart that of which you are un-conscious. একাদশ শতাব্দীর ওয়াং সেনের কথা লিখিত আছে যে তিনি চিত্র আঁকিবার সময় কি চিত্র দেখিবার সময় একেবারে সমাধিসম্পন্ন হইতেন। সুতুং পো তাঁহার সম্বন্ধে লিখিয়াছেন—

> Brocaded cases and rollers tipped with
> rhinoceros-horn lie piled upon the
> ivory-mounted couch ;
> Forked sticks and sequent scrolls bring back
> to us the glories of the clouds.
> As the hand unwinds the horizontal scroll,
> we feel a breeze arise ;
> And all day long, without haste, we
> spread the pictures out.
> Our wandering minds are deeply stirred,
> our hearts are purified,
> Our souls are lifted up by the beautiful
> scenes thus set before our eyes. (Ibid. P. 128).

Roger Fry বলেন যে ইয়োরোপীয়েরা যে মনঃসংযোগের সহিত ইয়োরোপীয় চিত্রকে বুঝিতে চেষ্টা করেন সেরূপ মনঃসংযোগ করিলে চীনচিত্র বুঝিতে তাহাদের কোন কষ্ট হইবার কথা নয়। চীনচিত্রে দেবদেবী সম্পূর্ণ বিভিন্নজাতীয় হইতে পারে, কিন্তু তাহাদের রেখার সামঞ্জস্য ও কল্পনার সামঞ্জস্য ইয়োরোপীয়দের অনুরূপ। এমন কি অনেক ইয়োরোপীয় শিল্পীদের কথা বলা যাইতে পারে যে তাঁহাদের আঁকিবার ধরন অনেকটা চীনাদের ন্যায় 'They are so similar that I could point to some much loved European artists who are nearer in this respect to the Chinese than they are to other great European artists. It has, to begin with colour schemes that are preeminently harmonious to the European eye. It is the same general notion of logical and clear co-ordination of parts within the whole. It ends at a similar equilibrium, and it does not allow the elaboration of details to destroy the general structure.' (*Transformations* ; P. 68). তাৎপর্য এই যে চীনাদের বর্ণরচনাভঙ্গী ইয়োবোপীয়দের চক্ষে কোন অসামঞ্জস্যের সৃষ্টি করে না। অবয়বের সহিত সমগ্রের একটি পরিস্ফুট ন্যায়সঙ্গত যোজনা আছে এবং বর্ণনার বাহুল্যে সমগ্রের মূর্তিটিকে ক্ষুণ্ণ করা হয় না। চানেরা ধ্যানমগ্ন হইয়া শিল্পরচনা করিত বটে, তথাপি তাহারা বহির্জগৎ সম্বন্ধে সর্বদা সচেতন থাকিত। চীনেরা ডিম্বাকৃতিআকাশরচনাপদ্ধতিতে তাহাদের চিত্রের বর্তুলতা সৃষ্টি করিত। ইয়োরোপীয় শিল্পের গোড়াকার দিকে আমরা রেখাপদ্ধতির যে প্রাধান্য দেখিতে পাই, ক্রমশ পরবর্তীযুগে চিত্রের মনোভাবের স্ফুটতার সঙ্গে সঙ্গে রেখাপদ্ধতিতে আত্মপ্রকাশ কমিয়া আসিতেছিল। চীনাদের চিত্রশিল্প শব্দলিখন পদ্ধতিতে উৎপন্ন বলিয়া রেখার প্রাধান্য বিশেষভাবে স্বীকার করিয়াছে। কিন্তু চৈনিক রেখাপদ্ধতি হিন্দুরেখাপদ্ধতির ন্যায় গতিভঙ্গীর ন্যায় সাবলীল জীবনময় নহে। বরং চৈনিক রেখাপদ্ধতির সহিত বটিচেলি প্রভৃতি ইটালীয় চিত্রীদের রেখাপদ্ধতির তুলনা করা যায়। উভয়ত্রই আমরা দেখিতে পাই যে রেখার ছন্দের মধ্যে কল্পনার প্রতি অবয়ব বিধৃত হইয়াছে, এবং এই ছন্দ সহজ সাবলীলভাবে প্রবাহিত হইয়াছে। কিন্তু বেখার পদ্ধতির মধ্যে প্রকাশ পাইলেও চীনাশিল্পের বর্তুলতার পূর্ণ অভি-ব্যঞ্জনা দেখিতে পাই। ভারতীয় রেখাপদ্ধতি যেমন তরঙ্গায়িত হইয়া নিরন্তর বঙ্কিমভাবাপন্ন হইয়া জীবনের দোলাকে প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিতেছিল, চীনা-রেখাপদ্ধতি সেই রীতি অবলম্বন না করিয়া যেন সরলরেখায় চলিয়া কেবল কোণ-গুলির (angle) স্থলে বাঁকিয়া বাঁকিয়া আসিতেছিল। রেখাপদ্ধতির সমতানতা রক্ষিত হইয়াও চীনাপদ্ধতি ভারতবর্ষীয় পদ্ধতির ন্যায় লীলায়িত হয় নাই। চীনারা যে ডিম্বপদ্ধতিতে বর্তুলতার সৃষ্টি করিত তাহার সহিত ইয়োরোপীয় পদ্ধতির

polyhedron জাতীয় বর্তুলতার সাদৃশ্য আছে। ইয়োরোপীয় বর্তুলপদ্ধতি কতগুলি প্লেনের সন্নিবেশের দ্বারা সংসাধিত হয়, কিন্তু চীনারা তাহা না করিয়া ডিম্বপদ্ধতিতেই বর্তুলতা প্রকাশ করিয়া থাকে। আশ্চর্যের বিষয় এই Branarsi ও Maillon প্রভৃতি ইয়োরোপীয় চিত্রীরা অনেক সময় যেন চৈনিকপদ্ধতি অবলম্বন করিয়া চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন। ইয়োরোপ অপেক্ষা চীনে ও ভারতবর্ষে প্রাণীজগতের ও উদ্ভিদজগতের সহিত মানুষের যে সামঞ্জস্য ফুটিয়া উঠিয়াছে সেদিকে বিশেষ দৃষ্টি ছিল। সেইজন্য প্রাণী ও উদ্ভিদ অঙ্কনবিষয়ে চীনারা বিশেষ পারদর্শিতা দেখাইয়াছে। মানুষের দিক হইতে প্রাণীকে না দেখিয়া তাহারা প্রাণীর দিক হইতেই প্রাণীকে দেখিয়াছে। গ্রীকরাও প্রাণীর শরীর যত্ন করিয়া দেখিতেন এবং অলঙ্কার প্রক্রিয়ায় তাহা প্রয়োগ করিয়া প্রাণীচিত্র আঁকিতেন। কিন্তু তাঁহারা প্রাণীশরীরের যে সামঞ্জস্য দেখাইতেন তাহা যেন অনেকটা বহিরঙ্গ ও আরোপিত সাদৃশ্যের দিক দিয়াই প্রকাশিত হইত। কিন্তু চীনাদের প্রাণী সম্বন্ধে যে অন্তরঙ্গ পরিচয় ছিল গ্রীকদের তাহা ছিল না। এইজন্য চীনাদের অঙ্কিত প্রাণীর চিত্র হইতে প্রাণের স্বস্বভাবটি তাহার স্বাভাবিক সামঞ্জস্যে ফুটিয়া উঠিত। যে আন্তরিক সহানুভূতি ও যোগ থাকিলে প্রাণীচিত্তের মধ্যে প্রবেশ করিয়া তৎপ্রকাশকতায় প্রাণীশরীরের যথার্থ পরিচয় উদ্ভাসিত হয় ইয়োরোপে তাদৃশ পরিচয় দুর্ঘট। বর্তমান যুগে ক্রমশই ইয়োরোপীয় শিল্পে চীনপ্রভাব ধীরে ধীরে বিস্তার হইতেছে। ভারতবর্ষীয় বৌদ্ধ আখ্যান ও চিত্রপ্রভাব চীনকে নিঃসন্দেহ প্রভাবিত করিয়াছিল; কিন্তু চীনা শিল্পকলা ভারতীয় শিল্পকলা হইতে জন্মগ্রহণ করে নাই। ভারতীয় শিল্পকলার চীনে প্রসারের অনেক পূর্ব হইতেই চীনাশিল্প-পদ্ধতি তাহার নিজস্ব রূপে অভিব্যক্ত হইয়াছিল। ভারতীয় ধর্ম ও ভারতীয় শিল্পপদ্ধতি চীনে প্রসার লাভ করিলেও তাহা চৈনিক প্রভাবে প্রভাবিত হইয়া অনেক পরিমাণে বিভিন্ন হইয়া উঠিয়াছিল। ভারতবর্ষে যে সমস্ত বোধিসত্ত্বের মূর্তি দেখা যায় তাহার আকার প্রকার অনেক পরিমাণে সাধারণ মানুষেরই ন্যায় এবং সাধারণ পৃথিবীর নরনারীর বৃক্ষলতাদির সহিত সহযোগেই তাহাদিগকে চিত্রিত করা হইয়াছে এবং তাহাদের করুণাধারা এই ইহলোকের আবেষ্টনের মধ্যেই যেন ঝরিয়া পড়িতেছে। কিন্তু চীনাদের মধ্যে ভারতবর্ষীয় এই স্বাভাবিক সর্বাত্মভাব মজ্জাগত ছিল না। কাজেই এই ভাব তাহাদের মধ্যে প্রচারিত হইলেও তাহারা ইহাকে যেন একটি সর্বলোকের ব্যাপারের ন্যায় পৃথক করিয়া রাখিবার চেষ্টা করিত। তাহারা বোধিসত্ত্বের মনুষ্যত্ব অপেক্ষা দেবত্বকেই ফুটাইতে চেষ্টা করিয়াছে। বোধিসত্ত্বীয় করুণাধারা যেন ইহলোকের নয়, তাহা স্বর্গ-লোকের। Laurence Binyon তাঁহার *The Spirit of Man in Asia* গ্রন্থে (৬৩ পৃঃ) লিখিয়াছেন—'Those gracious presences which they sought to evoke, those incarnations of boundless power,

boundless wisdom, boundless compassion were already for them remote from the actual world of life. They were not conceived as the Indian artists conceived them in terms of the humanity around them, familiar to their eyes from infancy but were already distant in the world of the spirits. No doubt when we recall the great Bodhisattvas at Ajanta, surrounded by earthly forms and the green growths of earth—a human shape in which we can feel the pulsation of the blood beneath the skin something seems to be lost. We turn to the creation of the Chinese painters and the reality of the forms is diminished. To the Chinese worshipper even the type of countenance, the mould of bodily shape no less than the folds and adjustment of the dress would be strange and different from anything he saw in his own life. These Bodhisattvas came to him as visions from the unknown.' বৌদ্ধ ধর্ম চীনে প্রসার লাভ করিবার পূর্ব হইতেই চীনারা বিশ্বাস করিত যে তাহাদের দেশের অনেক গুহাবাসী ঋষিরা অধ্যাত্মশরীরে অমরলোকে অভিযান করিয়াছে। তাহারা রেখার তুলি দিয়া রেশমের উপর এই অধ্যাত্মশরীরের একটি অতিপ্রাকৃত রূপ ফুটাইতে পটুত্ব লাভ করিয়াছিল। এই সমস্ত বোধিসত্ত্বদের আঁকিবার সময় তাহারা সেই পটুত্ব বিশেষভাবে প্রদর্শন করিয়াছে। অনন্ত জ্ঞান, অনন্ত করুণা ও অনন্ত বীর্যের আকর বোধিসত্ত্বদের তাহারা এই আকাশময় দেহে অতি সুন্দরভাবে সুব্যক্ত করিত। চীনারা ইয়োরোপীয়দের ন্যায় ঐহিক ব্যবহারজগতের সহিত পূর্ণমাত্রায় জড়িত ছিল, কাজেই অধ্যাত্মজীবনের ও সর্বাতিশায়ী জ্ঞান ও করুণার ছবি দিতে হইলে তাহারা তাহাকে অতিপ্রাকৃত রূপ না দিয়া পারিত না। ভারতীয়দের দৃষ্টিতে অধ্যাত্মজীবন এই জগতের মধ্যেই স্থলে, জলে, বাতাসে, নরনারীর মধ্যে, বৃক্ষলতার মধ্যে, পশুজীবনের মধ্যে যেরূপ ওতপ্রোতভাবে ব্যাপ্ত হইবার কল্পনার পরিচয় পাই, অন্য কোনও দেশেই সেরূপ ছিল না—উপনিষদের কথা মনে পড়ে—'য ওষধিষু যো বনস্পতিষু'। Binyon লিখিয়াছেন—'Perhaps it is only natural that the Chinese, a people so deeply attached to earth and earthly things, should, when they seek to evoke spiritual presences intensify their unearthliness. For them the spiritual element is not as with the Indians, something invisibly pervading and inseparably belonging to human life.' (Ibid. P. 65). গ্রীক আর্ট যেরূপ ভারতবর্ষে কিয়ৎকাল প্রবেশ লাভ করিয়া বহিরঙ্গভাবে

ভারতীয় শিল্পচিত্তে প্রভাব বিস্তার করিতে উদ্‌যুক্ত হইয়া ব্যর্থ গান্ধার আর্টের সৃষ্টি করিয়াছিল, চীনদেশে ভারতীয় আর্ট সেরূপ ব্যর্থতার সৃষ্টি করে নাই। চীনারা ভারতীয় আর্টের যাহা গ্রহণ করিয়াছে তাহা আপনভাবে পরিবর্তিত করিয়া লইয়াছিল। সেইজন্যই চৈনিক বৌদ্ধ শিল্পের স্বতন্ত্রতা অক্ষুণ্ণ রহিয়াছিল, এবং এই চীন-প্রভাবে নবোজ্জীবিত বৌদ্ধ শিল্প ভারতবর্ষের ঐ শিল্পের তিরোধানের বহুপরবর্তী কালেও প্রাণবান হইয়া ছিল। ভারতবর্ষে উপনিষদ ও বৌদ্ধধর্ম যে জাতীয় সত্যের প্রচাব করিয়াছিল, মহর্ষি লাউৎসের শিক্ষা হইতে পূর্ব হইতেই চীনারা সেই ভাবে অনেকটা প্রভাবিত হইয়াছিল। লাউৎস (খৃঃ পূর্ব ২য় শতকে) বলেন যে আত্মদমনই জীবন। সমস্ত বাসনা হইতে মুক্তি আমাদের একান্ত লক্ষ্য। অন্তরে বাসনানির্মুক্তি ও বাহিরে নিষ্ক্রিয়তা ইহাই সাধুর চরম গতি। ভোগমূলক এই জগতের মধ্যে নিরন্তর কামনা ও ক্রিয়ার বন্ধনে আমাদের অন্তরের নিশ্চল শূন্য স্বভাবকে আমরা হারাইয়া ফেলি। বাসনাত্যাগের দ্বারাই ক্রমশ সাধু বালস্বভাবে উপনীত হন—শিশুর ন্যায় তাঁহার সরল জীবন কোমলতায় পূর্ণ হইয়া ওঠে। যিনি যথার্থ সাধু তিনি জানেন যে তাঁহার অহং বুদ্ধি তাঁহার স্বরূপ হইতে পৃথক; সেই জন্য কোন বাহ্য বা আন্তর বস্তুকে তিনি উপেয় মনে করেন না এবং তাহার লাভালাভেও সুখী বা দুঃখিত হন না। সর্বভূতে একান্ত নিরপেক্ষতাই সাধুজীবনের লক্ষ্য। জগতের আদিকারণ নামহীন সত্তাহীন ও অব্যক্ত। ইহার লক্ষণ দিতে হইলে আমরা শূন্যতায় গিয়া পৌছাই। ইহাকে আমরা তাও বলিতে পারি। ইহা ঈশ্বরেরও আদি কারণ। জগৎকে মানিয়া লই বলিয়াই আপেক্ষিকভাবে ইহার নাম দেওয়া যায়। ইহার মধ্যেই জগতের উৎপত্তি, স্থিতি ও ব্যাপ্তি। জল যেমন কাহাকেও বাধা দেয় না একান্ত নিরপেক্ষভাবে পড়িয়া থাকে, এই তাও-র পথও সেই রূপই। জল যেমন কোমল, মৃদু, অথচ ইহার মৃদুতার দ্বারা অতি দৃঢ়কেও ক্ষুণ্ণ করিতে পারে, জল যেমন সমস্ত ফাঁকের মধ্য দিয়া ব্যাপ্ত হইতে পারে এবং আপনার মধ্যে নিজেরই নানা প্রবাহকে ধারণ করে অথচ আপন স্বাভাবিক বিনয়ে সকলের নিম্নে অবস্থান করে এবং নিম্নে থাকিয়াই সকল উচ্চ প্রবাহকে আপনার মধ্যে আলিঙ্গন কবিয়া লয় তাও সেইরূপ। তাও বৃহৎ, স্থির, অথচ গতিশীল, ইহা নিকটে অথচ দূরে, এবং দূরে থাকিয়াও নিকটে। এই জলের উপমাকে অবলম্বন করিয়া চীন শিল্পীরা তাও ধর্মকে Dragon-এর ছবিতে ফুটাইতে পারে। Dragon একটি অপ্রাকৃত জলজন্তু। ইহা নদীর মধ্য হইতে উঠিয়া আকাশে মেঘ হইয়া উড়িয়া যায় এবং আবার জলের মধ্যে আসিয়া পড়ে—ইহা একদিকে যেমন ভয়ং ভীষণানাম্, অপরদিকে তেমনি সর্বব্যাপ্তির প্রতীক। লাউৎস ইন্দ্রিয়গত বেদনাকে গ্রহণ করিতেন কিন্তু তাহার মধ্যে তাহাদের সকলকে বিধারণ করিয়া যে অদ্বিতীয় অব্যক্ত রহিয়াছেন তাহারই স্পর্শ পাইতেন। এই স্পর্শানুসন্ধানের মধ্যে কোনও মননব্যাপারের

ক্রিয়া প্রাধান্য লাভ করে নাই, ইহা যেন তাঁহার নিকট প্রত্যক্ষদৃষ্টরূপে প্রতিভাত হইত। লাউৎস এক প্রকার শূন্যবাদী ছিলেন। তিনি বলিতেন যে মাটি দিয়া যখন পাত্র প্রস্তুত করা হয়, দ্বার এবং গবাক্ষাদি যখন প্রস্তুত করা হয় তখন সেই শূন্য স্থানই যথার্থ মর্যাদা পাইয়া থাকে। শূন্য স্থানের জন্যই পাত্রাদির অবয়ব এবং দ্বারাদির সংস্থান। শূন্য আকাশকে পরমার্থসত্তার দিক দিয়া দেখিতে গিয়া চীনারা তাহাকে একটী নূতন প্রকার আধ্যাত্মিকতায় পূর্ণ করিয়াছিলেন। সেই জন্য চীন দেশীয় চিত্রে শূন্যতাকে বা আকাশকে এমন করিয়া দেখানো হইয়াছে যে তাহাতে একটী নূতন আধ্যাত্মিকতা ফুটিয়া উঠিয়াছে। চীনারা প্রাচীন কাল হইতেই প্রাকৃতিক চিত্র আঁকিতে ভালবাসিতেন। যদিও পম্পীর চিত্র হইতে পূর্বকালে তাহাদের রঙ্গমঞ্চের জন্য কিছু কিছু প্রাকৃতিক দৃশ্য আঁকিতেন তথাপি ইয়োরোপে রীতিমত প্রাকৃতিক চিত্র অঙ্কন অপেক্ষাকৃত অনেক আধুনিক কালেই প্রবর্তিত হইয়াছে বলিতে হইবে। টিটিয়ান্, কারাচী, পুস্যাঁ, ক্লড্, ব্রুগ্‌হেল্, রুবেন্‌স্, রেম্‌ব্রান্ট্, কন্‌ষ্টাবল্ প্রভৃতিরা ইউরোপে অতি সুন্দর ও মনোরম বহু প্রাকৃতিক দৃশ্য আঁকিয়াছেন। কিন্তু তাঁহাদের অঙ্কিত প্রাকৃতিক দৃশ্যে বর্ণসংমিশ্রণেরই বিশেষ প্রাধান্য দেখা যায়। কিন্তু চীনারা প্রাকৃতিক দৃশ্য অঙ্কনে রঙের ব্যবহার অতি সামান্যই করিত। তাহারা কালী দিয়াই প্রধানত প্রাকৃতিক দৃশ্য আঁকিত। তাহারা মনে করিত যে বস্তুর স্বাভাবিক স্বরূপ কালীর দাগের আলোছায়ায় সুন্দর করিয়া ফুটানো যায়। এই প্রাকৃতিক চিত্র অঙ্কনে চীনাদের যে অদ্ভুত প্রতিভা প্রকাশ পাইয়াছে তাহার মূলে বাহ্য জগতের সহিত, প্রকৃতির সহিত তাহাদের যে একান্ত নাড়ীর যোগ রহিয়াছে তাহা সুস্পষ্ট বুঝা যায়। ভারতবর্ষে যেমন সমাধিযোগে চিত্রের বস্তুর সহিত আত্মার ঐক্য সম্পাদন করিয়া চিত্র আঁকিবার বিধির কথা শুনা যায়, চীনেও সেই পদ্ধতিতেই আঁকা হইত। রঙ অপেক্ষা রেখা দ্বারা অবয়ব সন্নিবেশের দিকেই তাহাদের বিশেষ দৃষ্টি ছিল। চীনশিল্প পর্যালোচনা করিলে দেখিতে পাওয়া যায় যে ব্যবহারিক জগতের সহিত চীনাদের চিত্তের প্রবল সহানুভূতি ও নদ নদী গিরি কান্তার ও শস্য-শ্যামল ভূভাগের প্রভাব চীনাদের চিত্তকে প্রথম হইতেই অভিষিক্ত করিযা রাখিয়াছিল। তাও ধর্ম হইতে তাহারা শিখিয়াছিল যে এক অরূপের লীলা সমস্ত জগন্ময় প্রাণময়ী হইয়া রহিয়াছে। তাহারা কেবল মনুষ্য পশুকেই প্রাণময়ভাবে দেখিত না, গিরি নদী প্রভৃতিকেও তাহারা একরূপ সজীবের কোঠাতেই ফেলিত। রূপের সহিত অরূপকে, শব্দের সহিত নৈঃশব্দ্যকে তাহারা চিত্রে ফুটাইয়া তুলিতে চেষ্টা করিত। বৌদ্ধধর্ম আসিয়া তাহাদের মধ্যে তাহাদের জাতীয় জীবনের সহিত মিলিত হইয়া যে নূতন অধ্যাত্মবোধ সৃষ্টি করিয়াছিল, যে অলৌকিক সাম্য মৈত্রী ও করুণার আদর্শে তাহাদিগকে উদ্বুদ্ধ করিয়াছিল খ্রীষ্টীয় তৃতীয় শতক হইতেই তাহার পরিচয় তাহাদের চিত্রে ফুটিয়া উঠিয়াছে। ভারতীয় চিত্রকলার আদর্শ ও পদ্ধতিকে

সেইজন্যই তাহারা তাহাদের নিজস্ব প্রভাবে পরিবর্তিত করিয়া নূতন শিল্পকলার সৃষ্টি করিয়াছিল। ইহার পরে যখন দক্ষিণ সুং বংশীয়দের কালে জেন্ বৌদ্ধমতের নূতন প্রাদুর্ভাব হইল তখন তাহার প্রভাবেও তাহাদের সেব্য শিল্প প্রভাবান্বিত হইয়া উঠিয়াছিল। জেন্ বৌদ্ধেরা বলিতেন যে কোন পূজা অর্চনা আচার পদ্ধতির এমন কি গ্রন্থ পাঠেরও কোনও প্রয়োজন নাই। তত্ত্বসাক্ষাৎকার করিতে হইলে একমাত্র ধ্যান যোগেই তাহা সম্ভব। জাপানীদের মধ্যেও ইহার প্রভাব প্রচুর পরিমাণে পড়িয়াছিল।

'কিওটো' নগরের বাহিরে একটি মন্দিরের বহিরঙ্গণে চিত্রকর সোয়ামী অঙ্কিত একটি উদ্যানের চিত্র আছে। অথচ ইহার মধ্যে একটা ফুল নাই লতা নাই ঘাস পর্যন্তও নাই, একটা চতুষ্কোণ ভূমির মধ্যে বালি ঢেউ খেলাইয়া রহিয়াছে এবং তাহার উপর চারি-পাঁচটি শৈল খণ্ড অসমঞ্জসভাবে বিক্ষিপ্ত রহিয়াছে, ইহাকে যে কি বলিয়া উদ্যান বলা যায় তাহা নির্ণয় করা দুঃসাধ্য। ইহা জেন্ বৌদ্ধ প্রভাবেই অঙ্কিত হইয়াছিল। ইহা একটি সাঙ্কেতিক চিত্র। তাৎপর্য বোধ হয় এই যে ইহার অভ্যন্তরে নিগূঢ়ভাবে প্রাণশক্তি রহিয়াছে, অথচ বহির্দৃষ্টিতে তাহা দেখা যায় না—ধ্যানের দ্বারা যে প্রাণশক্তির আমরা সাক্ষাৎকার পাই তাহা আমাদের চর্মচক্ষুর বা অনুমিতির অগম্য। চীনারা যেমন বহির্বস্তু ফুটাইবার সঙ্গে সঙ্গে অন্তর্বস্তুকে ফুটাইতে চেষ্টা করিতেন, জাপানীরা অনেক সময় তাহা না করিয়া বহির্বস্তুকে একান্ত উপেক্ষা করিয়া সাঙ্কেতিকভাবে অন্তর্বস্তুকে দেখাইবার জন্য বিশেষভাবে ব্যাপৃত হইতেন। জাপানীদের স্বভাবই এই যে তাহারা কোন জিনিসের শেষ পর্যন্ত না গিয়া থামে না। এই বিষয়ে তাহারা অনেকটা ভারতবর্ষীয়দের ন্যায়ই বলিতে হইবে। একটি জাপানী স্ত্রীলোকের কথা চলিত আছে যে তিনি রণক্ষেত্রে গিয়া তাঁহার মৃত পুত্রদের জন্য কাঁদিতেছিলেন; কেহ তাহাকে সান্ত্বনা দিতে গেলে তিনি কহিলেন যাহারা মরিয়াছে তাঁহাদের জন্য কাঁদি না, তবে যুদ্ধে মরিবার জন্য আর আমার পুত্র নাই এই জন্যই কাঁদি। অনেক সময় বিধবা মাতাদের ফেলিয়া পুত্রেরা যুদ্ধে যাইতে পাছে কর্তব্যহানি করে এইজন্য স্বেচ্ছায় তাহারা আত্মহত্যা করিতেন, যাহাতে পুত্রদিগের আর কোন কর্তব্য হানি না হয়। জাপানীরা যাহা ধরে তাহা সমাপ্ত করিবার জন্য সমস্তই তুচ্ছ মনে করে। জাপানী জীবনের এই প্রভাব তাহাদের চিত্রের মধ্যেও ফুটিয়া উঠিয়াছিল। অবান্তর সৌন্দর্যের দিকে দৃষ্টি না রাখিয়া মূল লক্ষ্যটিকে ফুটাইবার দিকেই তাহারা তাহাদের শক্তি ব্যয় করিত। যদিও জাপানীরা প্রথম দশায় চীনশিল্প দ্বারা প্রভাবান্বিত হইয়াছিল, তথাপি তাহারা ক্রমশ চীনশিল্পকে অতিক্রমণ করিয়া আপনাদের মনোভাবের অনুকূল নূতন চিত্রপদ্ধতির সৃষ্টি করিয়াছিল। আজকাল জাপানের মধ্যে অনেকেই যে ইয়োরোপীয় অনুকৃতি দেখিয়া থাকেন, জাপানীদিগকে যাহারা ভাল করিয়া জানেন তাহারা নিশ্চয়ই বলিবেন যে তাহারা যথার্থ-

ভাবে জাপানীদের অন্তরকে পরিবর্তিত করিতে পারেন নাই। ইয়োরোপীয়রা যে জ্ঞান বিজ্ঞানের বলে নানা যন্ত্রের আবিষ্কার করিয়াছেন, নানা সুখ সুবিধার ব্যবস্থা করিয়াছেন, ইয়োরোপীয়দের জাপান সেইটুকু মাত্র গ্রহণ করিয়াছে। ইয়োরোপ জাপানের চিত্ত জয় করিতে পারে নাই। কিন্তু খ্রীষ্টীয় ৬ষ্ঠ ও ৭ম শতকে যখন ভারতীয় বৌদ্ধধর্ম চীন দেশ হইতে শক্তি আহরণ করিয়া জাপানে প্রবেশ করিয়াছিল তখন তাহা জাপানেব চিত্তেব মধ্যে অনুপ্রবিষ্ট হইয়াছিল। এইজন্য ভারতবর্ষ, চীন ও জাপানেব পদ্ধতি মিলিত হইয়া যে একটি নূতন পদ্ধতিব সৃষ্টি হইয়াছিল তাহাব ভাস্কর্যে মুগ্ধ না হইয়া উপায় নাই। যে সমস্ত বোধিসত্ত্ব মূর্তি জাপানে দেখা যায় তাহা অনেক সময় চীনভাস্কর্যকেও ছাড়াইয়া যায়। সৌন্দর্যকে জাপানীরা এত শ্রেষ্ঠ মনে করিতেন যে তাহাকে কেবল বহিরঙ্গভাবে চিত্রে বা ভাস্কর্যে রাখিয়া সন্তুষ্ট হইতেন না, বেশভূষা, গৃহসজ্জা সমস্ত বিষয়েই যাহাতে সৌন্দর্য ফুটিয়া উঠে তাহার দিকে তাহাদের সর্বদাই একটা প্রখর দৃষ্টি থাকিত। কিন্তু জাপানে যখন অভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্ব আরম্ভ হইল তখন শিল্পকলারও পরিবর্তন আরম্ভ হইল, এবং শিল্পীরা পূর্বের ন্যায় তাহাদেব চিত্রপদ্ধতিতে মাধুর্য-সন্নিবেশ না করিয়া শক্তির সন্নিবেশ করিতে লাগিলেন। চীনদেশে সর্বশ্রেষ্ঠ স্থান ছিল ভিক্ষুর এবং সর্বনিম্ন স্থান ছিল যোদ্ধার। জাপানেও গোড়াকার দিকে অনেকটা সেইরূপ ছিল। কিন্তু এই অভ্যন্তরীণ বিদ্রোহের পর হইতে ক্রমশ যোদ্ধার স্থান উপরে উঠিতে লাগিল। এই জন্যই মধ্যযুগের জাপানী চিত্রে অনেক জাপানী ছবি দেখা যায়। বোষ্টনের চিত্রাগাবে যে সমস্ত জাপানী যুদ্ধচিত্র রক্ষিত আছে অনেকেই সেগুলির সহিত পবিচিত নহেন। যুদ্ধ ব্যাপার ফুটাইতে যে সামর্থ্য বীর্যের প্রয়োজন তাহা এই ছবিগুলিতে সুপ্রকাশ হইয়াছে। জাপানীদের নিকট সেগুলির ঘটনাবলী সম্পূর্ণ জানা আছে বলিয়া তাহারা সেগুলির যে মর্যাদা দিতে পারে ইয়োরোপীয়দের চক্ষে হয়ত তাহা তেমন না লাগিতে পারে। কিন্তু পঞ্চদশ ও ষোড়শ শতাব্দীতে আবার যেন দেখা যায় যে যুদ্ধের প্রতি লোকের মনে বিতৃষ্ণা হইয়াছে এবং ধর্মের শান্তির জন্য চিত্ত লালায়িত হইয়া উঠিয়াছে। এই সঙ্গে সঙ্গেই আবার চীনশিল্পের প্রভাব জাপানে প্রবেশ করিতে লাগিল। এই সময়কার চিত্রে মুক্তি ও বোধির অন্বেষণের চেষ্টা স্ফুট হইয়া উঠিতে লাগিল, এবং জেন্ বৌদ্ধদের প্রভাব চিত্রে পবিস্ফুট হইয়া উঠিতে লাগিল। পূর্বেই বলিয়াছি যে কোন আচার বা বহিরঙ্গ ধর্ম পদ্ধতির অবলম্বন না করিয়া চিত্তশুদ্ধি ও ধ্যানের দ্বারা আত্মলাভ করাই ছিল মুখ্য উদ্দেশ্য। জাপানী চিত্র সম্বন্ধে আমার অধিক প্রাত্যক্ষিক জ্ঞান নাই সেইজন্য ইহার সম্বন্ধে আর আলোচনা করিব না। যেটুকু বলিয়াছি তাহার দ্বারাই হয়ত ইহা সহজেই প্রতিপন্ন হইবে যে একটা জাতির চিত্তে এক একটা সময়ে যে ভাবদোলা উপস্থিত হয় শিল্প তাহারই অনুসরণ করে। শিল্প মানুষের জাতীয় জীবনের একটা অন্তরঙ্গ প্রকাশ মাত্র। সৌন্দর্যোপলব্ধি ও সৌন্দর্যসৃষ্টির

নানা ক্রম আছে এবং বিভিন্ন দেশের বিভিন্ন জাতির স্থায়ী চিত্তবৃত্তির সহিত তাহার যেমন একটা আনুরূপ্য আছে নানা যুগের নানা প্রভাবের মধ্যে সেই সেই জাতিব চিত্তবৃত্তির যে সকল পরিবর্তন ঘটে তাহার সহিতও শিল্পপদ্ধতির পরিবর্তনের তাদৃশ একটা আনুরূপ্য থাকে। সাহিত্য যেমন চিত্রে প্রকাশ শিল্পও তেমনি অন্তবের স্ফূর্তি। এই উভয়ের মধ্যেই জাতীয় চিত্ত অঙ্গাঙ্গিভাবে স্ফূর্ত হইয়া উঠে।

প্রাচ্য শিল্পের সম্বন্ধে অধিক আলোচনা এই গ্রন্থের মূল উদ্দেশ্যের বহির্ভূত। আমি কেবল বলিতে চাই যে শুধু প্রাচ্য শিল্প নহে সর্বদেশীয় শিল্পের মধ্যে আত্ম-প্রকাশের একটি বিশেষ প্রণালী বা ছন্দ আছে, সেই প্রণালী বা ছন্দের সহিত সেই জাতির স্বভাবের ও সেই সেই জাতির চিত্তদোলার নানা কালের চিত্তদোলার সহিত একটা ঐকান্তিক যোগ আছে। এই আত্মপ্রকাশ পদ্ধতির বিশেষ প্রণালী বা ছন্দের বিশেষ স্বভাবের সহিত পরিচয় না থাকিলে সেই শিল্পের সহিত পরিচয় লাভ সম্ভব হয় না এবং তাহার সৌন্দর্য ও মাধুর্য সম্বন্ধেও কোন প্রতীতি বা হর্ষ উৎপন্ন হয় না। এই বিশেষ বিশেষ জাতির বিশেষ বিশেষ চিত্র পদ্ধতির সহিত পরিচিত হওয়ার শিক্ষাকেই চিত্রশিক্ষা কহে। Roger Fry তাঁহার *Transformation* গ্রন্থে (P. 54) বলিতেছেন—'It should be realised that the intelligent understanding of the artistic products of mankind is a quite serious profession, and one who requires a very thorough and somewhat special training from comparatively early years...The idea would be that the student should acquire such a wide knowledge of artistic form as exemplified in all the various known cultures of the world, that, when in presence of any new form he would recognise its kinship and analogies with other forms belonging to different ages and countries'. এই বিষয়ে জার্মান জাতি বিশেষ অগ্রণী হইয়াছে। অতি দূরবর্তী সভ্যতার মধ্যেও যে সমস্ত শিল্পের পরিচয় পাওয়া যায়, যেগুলিকে পূর্বে লোকে একেবারে অগ্রাহ্য করিত, সেগুলির প্রতিও বিশেষ দৃষ্টি ও মনোযোগেব সহিত প্রচলিত ইয়োরোপীয় আর্টের সহিত তাহাদের কোথাও যোগ আছে তাহা অনুধাবন ও আবিষ্কার করিতে সচেষ্ট. হইয়াছেন। পরস্পরের যোগ অনুসন্ধান করিলে দেখা যায় যে জাতিগত বিভিন্নতা সত্ত্বেও শিল্পসৃষ্টির মধ্যে সৌন্দর্যসৃষ্টির মধ্যে সর্বত্রই একটি বিশেষ ঐক্য আছে, যাহা শিল্পের প্রাণস্বরূপ। স্বল্প শিল্পের মধ্যে এই ঐক্যপরিচয়ের দৃষ্টিটি খুলিলে শিল্প দৃষ্টির উন্মেষ হয়। নানা ভেদের মধ্যে সৌন্দর্যের ঐক্যের পরিচয় পাইতে শিখিলে শিল্পবুদ্ধির যথার্থ শিক্ষা হয়। সাধারণত আমাদের চিত্ত দেশাচার ও অভ্যাসের দাসত্বে এরূপভাবে বিকৃত হইয়া

থাকে যে সৌন্দর্যের সাধারণ রূপকে তাহার অবান্তর সংসর্গ হইতে মুক্তভাবে দেখিতে শিখে না। বিভিন্ন সৌন্দর্যসৃষ্টির মধ্যে যে সৌন্দর্যের সাধারণ স্বভাব রহিয়াছে তাহার সেই মুক্ত রূপকে সমস্ত অবান্তর সংসর্গের মধ্যে চিনিতে শিখিলেই সৌন্দর্যের সেই সাধারণ প্রকৃতির সহিত আমাদের পরিচয় ঘটে। Roger Fry এই সম্বন্ধে বলিতে গিয়া বলিয়াছেন—'Probably certain artists were the first to see the aesthetic significance of Negro and Polynisian Sculpture, but the German Kunstforschers were quick to accept the hint from them and to begin serious study and the careful collection of such works. With no less enthusiasm have they, more than any other people, given to Peruvian and Maya remains the kind of attention which was once regarded as only applicable to European art. This, then, is the point I wish to make. If the study of art-history be carried on as a comparative study of all sculptures alike, we get an antidote to the kind of orthodoxies and a priori judgements, which results from a narrow concentration. The Kunstforscher under such conditions attains by another rout to something of the freedom of the artist, to whom the object in itself is everything,—its historical references of no interest'. (Ibid. P. 54).

Bosanquete তাঁহার *History of Aesthetics*-এ সৌন্দর্যের লক্ষণ দিতে গিয়া বলিয়াছেন যে, যখনই কোন বস্তুধর্ম ঐন্দ্রিয়করূপের মধ্যে বা কল্পনার রূপের মধ্যে প্রকাশ করে তখনই তাহাকে সুন্দর বলা যায়—'It would be sufficient to define beauty in as far as expressed for sense-perception or imagination'. (P. 6). সৌন্দর্য গ্রহণের সঙ্গে আনন্দের উপলব্ধি হয় সত্য ; কিন্তু এই আনন্দকে অবচ্ছেদক ধর্মরূপে সৌন্দর্য লক্ষণের মধ্যে নিবেশ করিতে গেলেই সৌন্দর্যের আনন্দ ও অন্য আনন্দের ব্যবর্তক ধর্মও নির্দেশ করিতে হয়। এতাদৃশ ব্যবর্তক ধর্ম আনন্দের মধ্যে নির্দেশ করা সম্ভব নহে। আনন্দের ব্যবর্তক ধর্ম নির্দেশ করিতে গেলে সেই আনন্দের উপাধি স্বরূপ তাহার জনকতারূপে বা তৎসংসৃষ্টরূপে যদি কোন মনোভাবের নির্দেশ করিতে হয় তবে তাদৃশ মনোভাবেই সৌন্দর্য-লক্ষণ পর্যাপ্ত হয়। এই জন্য রস বা আনন্দকে সৌন্দর্য-লক্ষণের মধ্যে সন্নিবেশিত করা যায় না। অনেক সময়ে অনেকে সৌন্দর্য-লক্ষণ দিতে গিয়া সুন্দর শব্দটিই ব্যবহার করিয়া থাকেন। এমন কি গেটে যখন আত্মসৃষ্টি বা আত্মপ্রকাশকে শিল্পের প্রাণ বলিয়া বর্ণনা করিতে গিয়াছেন তখনও

তিনি বলিয়াছেন যে এই আত্মসৃষ্টি যদি সৌন্দর্য দ্বারা মণ্ডিত না হয় তবে তাহা যথার্থ আর্ট হয় না। এরূপভাবে সৌন্দর্যের লক্ষণ দিতে গেলে আত্মাশ্রয় দোষ অনিবার্য। কারণ যাহা লক্ষ্য তাহারই উল্লেখ করিয়া লক্ষণবাক্য রচনা করা চলে না। শ্লেগেল্ বলিয়াছিলেন যে মঙ্গলের সুখময় অভিব্যক্তিই সৌন্দর্য। কিন্তু আমরা পূর্বেই দেখাইয়াছি যে সুখাভিব্যক্তি দ্বারা সৌন্দর্যের লক্ষণ হয় না কারণ, সুখ নানা কারণে উৎপন্ন হইতে পারে। অনেকে নিষ্প্রয়োজনের আনন্দকেই সৌন্দর্য বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। কিন্তু কেবল সৌন্দর্যস্থলেই যে নিষ্প্রয়োজনের আনন্দ ঘটে তাহা নহে, মানুষের প্রতি সহানুভূতিতে কিংবা ক্রীড়াকৌতুকাদি দর্শনে কিংবা ধর্মসম্বন্ধীয় আলোচনায় অনেকের চিত্তে নিষ্প্রয়োজনের আনন্দ উৎপন্ন হইতে পারে; কিন্তু তাই বলিয়া তাহাকে সৌন্দর্যের আনন্দ বলা যায় না। গেটে বলিয়াছিলেন যে কান্ত বা কোমল আত্মসৃষ্টি বা আত্মপ্রকাশের নাম সৌন্দর্য। আমরা ইতিপূর্বেই বলিয়াছি যে কান্ত বা কোমল শব্দে সৌন্দর্য বুঝায় এবং এই জন্যই লক্ষণবাক্যের মধ্যে ইহার উল্লেখ করিলে আত্মাশ্রয় দোষ হয়। শ্লেগেল্ সৌন্দর্যের আনন্দের সহিত মঙ্গলকে সন্নিবেশিত করিয়া ঐ আনন্দের বিশিষ্টতা রক্ষা করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। বোসাঙ্কেট্ বলিয়াছেন যে আত্মপ্রকাশের মধ্যে বহু বিভেদ একটা ঐক্যের মধ্যে বিধৃত থাকে এবং সেই বিধারণ ক্রিয়াটি কোন রেখা বর্ণ শব্দ বা বর্তুলতার সামঞ্জস্যের মধ্য দিয়া সম্পন্ন হয় তাহাকেই সৌন্দর্য বলে। যদিও বোসাঙ্কেট্ স্বীকার করেন যে সৌন্দর্যসৃষ্টির মধ্যে প্রায়ই আনন্দ থাকে তথাপি এই আনন্দের উপাধি নির্দেশ করা যায় না এবং সকল সৌন্দর্য-বোধের মধ্যে যে আনন্দ থাকিবেই ইহাও নিশ্চয় করিয়া বলা যায় না; এই জন্যই তিনি আনন্দকে সৌন্দর্যলক্ষণের বহির্ভূত করিয়াছেন। জনসাধারণের নিকট অনেক সময় অতি সুন্দর চিত্র ও অতি সুন্দর দৃশ্য আনন্দ উৎপাদন না করিতে পারে, কারণ ঐ সকল চিত্র বুঝিবার জন্য যে মার্জিত অন্তর্বৃত্তির প্রয়োজন তাহা সাধারণ লোকের মধ্যে থাকে না। আবার অনেক সময় সাধারণ লোকে যাহাতে আনন্দ পায় যথার্থ শিল্পী তাহাতে আনন্দ পায় না। এই জন্য আনন্দকে সৌন্দর্যের অব্যভিচারি লক্ষণ বলিয়া বর্ণনা করা যায় না—'It would be tautology to super-add the condition of pleasantness to the formal element of the characteristics, if the terms mean the same thing, as I believe that in aesthetic experience they do; while if pleasantness was taken in the normal range of its psychological meaning and not as thus both limited and extended by identification with aesthetic pleasantness, the definition would become indisputably too narrow, even supposing that its other elements prevented it from being also too wide. The highest

beauty, whether of the nature of art, is not in every case pleasant to the normal sensibilities even of civilised mankind, and is judged by the consensus not of average feeling as such, but rather of the tendency of human feeling in proportion as it is developed by education and experience. And what is pleasant at first to the untrained sense,—a psychological fact more universal than the educated sensibility—is not as a rule, though it is in some cases generally beautiful'. (Ibid.)

বোসাঙ্কেট্ Aesthetic experience বা বৈক্ষিক অনুভূতি সম্বন্ধে বলিতে গিয়া ইহাকে একটি আনন্দময় অনুভূতি বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। এই আনন্দ স্থায়ী অর্থাৎ অন্য আনন্দের ন্যায় ইহাতে বিরক্তি নাই। ইহা কোন বস্তুকে অবলম্বন করিয়া উৎপন্ন হয়। অর্থাৎ সাক্ষাৎ বস্তুধর্ম হইতে উৎপন্ন হয়, এবং ইহা সর্বসাধারণের সহিত একযোগে উপভোগ করা যায়। এই আনন্দের সঙ্গে কোন বিষয়ের অনুভূতি জড়িত থাকে। কেবলমাত্র কোন বস্তুব সাক্ষাৎ ধর্ম হইতে উৎপন্ন বলিয়া ইহা তৎপ্রণিধান-স্বভাব (contemplative), অর্থাৎ কোন বিষয়ের অন্য-নিরপেক্ষ কেবল প্রণিধান হইতে ইহাব উৎপত্তি। কোন পিয়ানো বাজিলে তাহা হইতে আমাদের যে আনন্দ হয়, তাহা কেবলমাত্র তৎপ্রণিধান-প্রসূত, কিন্তু ক্ষুধিত অবস্থায় খাবার ঘণ্টা শুনিলে বা আসন্ন বিবাহের সময় সানাই-এর বাঁশীতে যে আনন্দ আনে তাহা অন্য-নিবপেক্ষ কেবল প্রণিধান-প্রসূত আনন্দ নহে। যখন কোন বেদনা সনাতনভাবে সর্বসাধাবণভাবে এবং কেবল প্রণিধান স্বভাবের মধ্যে আপনাকে পরিবর্তিত করে, তখনই তাহা, বৈক্ষিক অনুভূতিরূপে পরিচিত হয়। কোন আত্মীয়ের বিয়োগজনিত দুঃখ একটি সন্তাপ মাত্র। কিন্তু দুঃখ যখন 'In Memorium' কবিতার মধ্যে প্রকাশ পায়, বা রতিবিলাপ বা অজ-বিলাপের মধ্যে প্রকাশ পায় তখন সেই দুঃখ তাহার সন্তাপ-স্বভাবকে অতিক্রম করিয়া একটি সনাতন আনন্দস্বভাবের মধ্যে সাধারণী-কৃত হইয়া প্রকাশ লাভ করে। কোনও একটি বিষয়ের বহু ধর্ম বহু গুণ ও বহু স্বভাব থাকিতে পারে; কিন্তু কেবল এই জাতীয় আনন্দদায়কত্ব স্বভাবে তাহার যে পরিচয় লাভ করা যায়, তাহাকেই বৈক্ষিক অনুভূতি বলা যায়। এই বৈক্ষিক অনুভূতির দৃষ্টিতে অন্যান্য সমস্ত গুণ যেন থাকিয়াও নাই। একটি ফুল দেখিলে আনন্দ পাই, সে আনন্দটি কেবলমাত্র পুষ্পের প্রণিধান হইতেই উৎপন্ন হয়। সেই পুষ্পটি কি জাতীয় পুষ্প, কোথায় পাওয়া যায়, কাহার বাগানের, তাহার মূল্য কি, তাহার প্রাকৃতিক স্বভাব কি—ইত্যাদি সকল বিষয়ই যেন দূরে বিলীন হইয়া গিয়াছে। আনন্দটি যেন কেবলমাত্র পুষ্পটি হইতে ঝরিয়া চিত্তের মধ্যে নামিয়া আসে। এই আনন্দ যেন প্রণধীয়মান বস্তু-স্বভাব হইতেই তাহারই কোন বস্তু-স্বভাবে ক্ষরিত হয়—'So far the aesthetic

attitude seems to be something like this :—pre-occupation with a pleasant feeling embodied in an object which can be contemplated and so obedient to the laws of an object ; and by an object is meant an appearence presented to us through perception or imagination.' (*Lectures on Aesthetics* ; P. 10). বোসাঙ্কেট্ বলেন যে অনেক সময় এই বৈক্ষিক আনন্দকে অন্য আনন্দ হইতে পৃথকভাবে চেনা দুষ্কর হইয়া ওঠে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ বলা যাইতে পারে যে, মৃগয়ার আনন্দকে কেহই বৈক্ষিক আনন্দ বলিয়া ভ্রম করিবেন না। কিন্তু তথাপি সেনাপতি যখন দুষ্মন্তের নিকট মৃগয়ার প্রশংসা করিয়া বলেন—

মেদচ্ছেদ-কৃশোদরং লঘুভবত্যুত্থানযোগ্যং বপুঃ
সত্ত্বানামপি লক্ষ্যতে বিকৃতিমচ্চিত্তং ভয়ক্রোধয়োঃ।
উৎকর্ষঃ স চ ধন্বিনাং যদিষবঃ সিধ্যন্তি লক্ষ্যে চলে
মিথ্যৈব ব্যসনং বদন্তি মৃগয়ামীদৃগ্বিনোদঃ কুতঃ॥

কিংবা যখন, Meredith-এর *Egoist* উপন্যাসে Doctor Middleton নানা জাতীয় মদ্যের সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম আস্বাদবৈচিত্র্যের পর্যালোচনা করেন, তখন সেই অনুভূতি যেন বৈক্ষিক অনুভূতির প্রায় সহোদর হইয়া ওঠে। এই প্রসঙ্গেই এই কথা মনে পড়ে যে বৈক্ষিক অনুভূতি কোন একটি বিশিষ্ট আকারকে (form) অবলম্বন করিয়া উৎপন্ন হয়। ছবির বেলা যেমন রেখা সন্নিবেশ বা বর্ণসন্নিবেশের দ্বারা বিধৃত আকার, কাব্যের বেলা যেমন ছন্দ বা কাব্যের প্রকাশ্যমান বিষয়বস্তু বৈক্ষিক অনুভূতিস্থলে এই আকারের মধ্যেই বস্তুব সকল প্রকার বা সত্ত্বা ডুবিয়া যায়। একই বস্তু নানা আকারের মধ্য দিয়া আমাদের বৈক্ষিক অনুভূতিকে পরিপুষ্ট করিতে পারে। এই আকার অনুভূতির সঙ্গে সঙ্গেই আমরা আমাদের জীবন শক্তিরও পরিচয় পাই।—'In your act of perception of the lofty objects you actually raise your eyes and strain your head and neck upwards, and this fills you with the feeling of an effort of exaltation, and this with all its associated imaginative meaning, you unconsciously use to qualify the perception of the mountain, which as a perceived object is the cause of the whole train of ideas, and this, it is said, is so throughout. You always in contemplating objects, especially systems of lines and shapes experience bodily tensions and impulses relative to the forms which we apprehend, the rising and sinking, rushing colliding, reciprocal checking of shapes. And these are connected with your own activities in apprehen-

ding them ; the form, indeed, or law of connection with any object is, they say, just what depends, for being apprehended upon activity of body and mind on your part. And the feelings and associations of such activities are what you automatically use with all their associated significances to compose the feeling which is for you the feeling of the object or the object as an embodied feeling.' (Ibid. pp. 20—21). Vernon Lee তাঁহার *The Beautiful* গ্রন্থে এই মত প্রকাশ করিয়াছেন। এই মতকে Empathy বা Eionfühlung বলে। ইহার তাৎপর্য এই যে সৌন্দর্যবোধের সময় আমাদের যে রস উৎপন্ন হয় তাহা আমাদের জৈব শক্তির একটি বিশেষ প্রকারের আনন্দ মাত্র। চিত্রিত বস্তুতে যে নানাবিধ শরীর সন্নিবেশ আমরা দেখিতে পাই, কিংবা প্রাকৃতিক দৃশ্যের মধ্যে আমরা যে সমস্ত অবয়ব সন্নিবেশ দেখি তাহারই অভিব্যঞ্জনায় বা দ্যোতকতায় আমাদের শরীরের মধ্যে যে নানাবিধ ক্রিয়াশক্তি উদ্রিক্ত হইয়া ওঠে, সেই জৈব শক্তির শিহরণই সৌন্দর্যের অনুভূতি। এই মত সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা করা যাইবে। এখন এই পর্যন্ত বলিলেই যথেষ্ট যে সমস্ত সুন্দর বস্তু দেখিবার সময় আমাদের মধ্যে যে এতাদৃশ একটি জৈব-শক্তির অতি-স্ফুরণ হয় তাহা আমরা কিছুতেই নিশ্চয় করিয়া বলিতে পারি না। রঙের বিন্যাস বা স্বরের বৈচিত্র্য সম্বন্ধে এতাদৃশ শারীরিক শক্তির উদ্বোধের কথা কি করিয়া কল্পনা করা যায়? Eionfühlung মতবাদীদের মতে কোন বিষয় দেখিবার সময় আমাদের যে শারীরিক ক্রিয়া উদ্‌বুদ্ধ হয় তাহা দ্বারা আমরা যেন একপ্রকার তদ্রূপাপন্ন হইয়া যাই। একটা মৃৎপাত্র দেখিতে গেলে যদি আমরা তদ্রূপাপন্ন হইয়া যাই এবং এই আকারাপত্তিকেই বৈক্ষিক অনুভূতি বলা যায় তবে বর্ণাদির সন্নিবেশ বৈচিত্র্যে যে সৌন্দর্যের অনুভব হয় তাহার কি ব্যাখ্যা দেওয়া যাইতে পারে। রেখা ও বর্তুলতা দ্বারা যেরূপ সৌন্দর্যবোধ হয়, বর্ণের বিন্যাসে ও স্বরের বিন্যাসেও সেই রূপই সৌন্দর্যবোধ হয়। এই জাতীয় সৌন্দর্যবোধকে কিছুতেই শারীর শক্তির উদ্বোধ বলিয়া ব্যাখ্যা করা যায় না। রেখা এবং আকারের বোধের সময়ও আমাদের শারীর শক্তির উদ্বোধের সম্বন্ধে আমরা সচেতন হই না। প্রতিবাদীরা বলেন যে যখন একটা সুন্দর বঙ্কিম রেখা দেখিয়া আমরা আনন্দ পাই তখন আমাদের চক্ষু সেই রেখার বঙ্কিমতাকে অনুসরণ করিয়া সচল হয় এবং এই সচলতার উদ্বোধেই আনন্দেব উদ্বোধ হয়। কিন্তু একথা ঠিক নহে। রেখাটি বঙ্কিমাকৃতি হইলেও আমাদের চক্ষুর গতি যে বঙ্কিম হয় তাহা নহে এবং যদিও বঙ্কিমাকৃতি দর্শনে আমাদের চক্ষুর একটা সচলতা হয় তথাপি প্রত্যক্ষ দর্শনের সময় তাদৃশ সচলতা ছাড়া আরও অনেক কারণ কলাপ অনুস্যূত হইয়া থাকে এবং অন্বয় ব্যতিরেক অবলম্বনে কেবলমাত্র সচলতাই যে সৌন্দর্য-

বোধের প্রতি কারণ ইহা বলা যায় না। ইহা ছাড়া যখন নানাবিধ মনের কল্পনায়, বা কাব্য সৃষ্টিতে, আমরা আনন্দ উপভোগ করি তখন তাহা যে কি করিয়া আমাদের দৈহিক শক্তিতে উদ্বুদ্ধ হইতে পারে তাহা বলা কঠিন। সৌন্দর্যোপলব্ধির সময় আমাদের মনে কল্পনাশক্তি তাহার অজ্ঞাত ভাণ্ডারের পূর্ণতায় ও স্বগত প্রবাহের বলে আপনাকে আপন ব্যাপারে উন্মুক্ত করিয়া দেয়। আমাদের জ্ঞান প্রক্রিয়ায় যে সমস্ত বৃত্তি কার্যকবী হইয়া উঠে আমাদেব কল্পনা বৃত্তিও তাহার সহিত অন্বিত হইয়া আপনাকে প্রকাশ করে। বোসাঙ্কেট্ বলেন যে জ্ঞান প্রক্রিয়ার অন্তর্ব্যাপার আমাদের জ্ঞানের বাহিবে। আমবা যখন রূপ দেখি তখন তাহা কেমন করিয়া দেখি তাহা যেমন বলিতে পাবি না, আমরা যখন সৌন্দর্য দেখি তাহাও তেমনি কেন দেখি তাহা বলিতে পারি না। আমাদের কল্পনাশক্তির দুর্জ্ঞেয় অন্তর্ব্যাপারে কোনও রেখা সুন্দর বলিয়া প্রতিভাত হয়। বাহ্ শারীর শক্তির উদ্বোধ যদিও বা কোন স্থানে আনুসঙ্গিকভাবে থাকে তথাপি তাহাকে সৌন্দর্যবোধের কারণ বলা যায় না। সৌন্দর্য উপভোগ, সৌন্দর্য সৃষ্টি ও সৌন্দর্য সমালোচনা এই তিনটির মধ্যে একদিকে যেমন প্রণিধান আছে অপরদিকে তেমনি সর্জনশীল অন্তর্ব্যাপার কাজ করিতেছে। বোসাঙ্কেট্ বলেন যে সৌন্দর্য উপভোগের মধ্যে সর্জনীক্রিয়ার অংশ একটু শিথিল। সেখানে চিত্ত যেন উপভোগ্য বস্তুর প্রভাবে অধিকতব আন্দোলিত হইয়া আপন সর্জনীক্রিয়াকে কথঞ্চিৎ স্তিমিতভাবে তাহার অনুগত কবিতেছে। সৌন্দর্যসৃষ্টির সময় সর্জনীশক্তি প্রবল হইয়া প্রণিধান ব্যাপারকে আপন অঙ্গীকৃত করিয়া লইয়াছে। সৌন্দর্য সমালোচনাব মধ্যে এই দুইটি ব্যাপারই একটা অন্বীক্ষাবৃত্তিব মধ্যে বিধারিত হইযা তাহাদের স্বরূপকে নিরীক্ষণ করিয়া সৌন্দর্য উপভোগের সহায়ক হইয়া বহিয়াছে। সৌন্দর্য সমালোচক তাঁহাব স্মৃতিপথে সমস্ত বিভিন্ন ক্রিয়াগুলিকে বিধারণ করিয়া সেগুলির যথাযোগ্য পরিচয় ও প্রাধান্য দিয়া বিশ্লেষণ করিয়া উপভোগেব আনন্দকে জাগ্রত কবিয়া তোলেন। এই প্রসঙ্গে সৌন্দর্য অনুভূতিব লক্ষন দিতে গিয়া বোসাঙ্কেট্ বলিতেছেন যে, কল্পনা-বৃত্তিব ক্ষেত্রে যখন কোনও বস্তু ভাণ হয, তখন তাদৃশ বস্তুভাণের আকারতপন্ন কোনও বেদনার সুখাত্মক অনুভূতিকে সৌন্দর্যানুভূতি বলে—'We may conclude then that the aesthetic attitude so far as enjoyable in some such words as these : the pleasant awareness of a feeling embodied in an appearence presented to imagination or imaginative perception.' (*Lectures on Aesthetic* ; P. 36). *History of Aesthetic*-এ বোসাঙ্কেট্ সুখোপলব্ধিকে যেরূপ গৌণ চক্ষে দেখিয়াছিলেন এবং সৌন্দর্যোপলব্ধির লক্ষণের বহির্ভূত করিয়াছিলেন, দেখা যাইতেছে যে পরবর্তী কালে লিখিত *Lectures on Aesthetic*-এ তিনি সেই মত অনেকটা পরিমাণে পরিবর্তন করিয়াছেন। তিনি আরও বলেন যে

এই সুখোপলব্ধি আমাদের অন্তরের স্বভাব হইতে (a priori) গৃহ্যমান বস্তুর সহিত জড়িত হইয়া থাকে। এই গৃহ্যমান বস্তুটির প্রাকৃতিক সত্তার দিকে আমাদের লক্ষ্য রাখিবার প্রয়োজন নাই। ইহা আমাদের কল্পনাদ্বারা যেভাবে পরিবর্তিত, সংস্কৃত বা পরিবর্ধিত হইয়া আমাদের চিত্তে প্রতিভাত হয় তাহার সহিত সৌন্দর্যানুভূতির যোগ। সৌন্দর্যানুভূতির ক্ষেত্রে প্রকাশ বা expression বলিতে যাহা বুঝা যায় তাহা কেবল বস্তুজ্ঞান নহে বা তাহার প্রাকৃতিক সত্তাও নহে। বস্তুজ্ঞান ও তাহার প্রাকৃতিক সত্তা এই উভয়ের সহকারিতায় কল্পনার চক্ষে বস্তুর যে আভাস প্রতিভাত হয় তাহার সহিতই সৌন্দর্যানুভূতির যোগ। প্রকৃতি সম্বন্ধে বা মানুষ সম্বন্ধে আমরা নানা উপায়ে যে জ্ঞান আহরণ করি, আমাদের কল্পনাবৃত্তির উদ্বোধে তাহারা সহায়ক হইয়া কল্পনাশক্তির দ্যোতনায় যে বিষয়টির সৃষ্টি করে তাহাকে অবলম্বন করিয়াই আমাদের সৌন্দর্যানুভূতি স্ফূর্ত হয়। এই প্রসঙ্গে আমাদের বার্কের কথা মনে হয়। বার্ক বলিয়াছিলেন যে জ্ঞানের তারতম্যেই সৌন্দর্যবোধের তারতম্য। হৃদয়ের আনন্দের উদ্দীপনায় জাগতিক উপাদান সম্ভার হইতে মানুষ কল্পনার বলে যাহা কিছু সে আনন্দের অনুরূপতায় সৃষ্টি করে তাহাই সৌন্দর্যসৃষ্টির বিষয়বস্তু। যে প্রাকৃত জগৎ বাহিরে রহিয়াছে সৌন্দর্যের রাজ্যে সেই প্রাকৃত জগৎকে আমরা সর্বতোভাবে অনুসরণ করি না। তাহার মধ্যে যেটুকু অংশ আমাদের আনন্দ দেয় তাহাকেই প্রাধান্য দিয়া আমাদের মানসী কল্পনার সম্মুখে যাহা প্রতিভাত হয় তাহাই সৌন্দর্যের প্রাকৃতিক জগৎ। এই জন্যে বাহিরের প্রাকৃত জগৎকে যখন সৌন্দর্যসৃষ্টির মধ্যে টানিয়া আনি, তখন তাহার বহিঃসত্তার মধ্যে যাহা কিছু অসুন্দর বা যাহা আমাদের চিত্তে আনন্দ দেয় না তাহাকে বর্জন করিলেও কল্পনালোকের প্রতিভাসে সৌন্দর্য-স্বভাবানুগত প্রাকৃততার কোনও ক্ষতি হয় না। এই জন্য প্রকৃতির মধ্যে যে কেবল জড়তা দেখে, যে কেবল গতি বা প্রাণ-লীলা দেখে এবং যে কেবল দেবতার প্রকাশ দেখে, ইহাদের মধ্যে সৌন্দর্যপরিকল্পনার ও সৃষ্টিপরিকল্পনার ভেদ থাকিবেই—'And so, for example, representation of nature and imitation and idealisation are very different things according as we hold that nature has in it a life and divinity, which it is attempting to reveal so that idealisation is the positive effort to bring to apprehension the deeper beauty we feel to be there,—or as we hold that nature is at bottom a dead mechanical system, an idealisation, therefore, lies in some way of treating it which weakens or generalises its effect and makes it less and not more of what its fullest character would be'. (Ibid. P. 55). যখন কোন শিল্পী কোন মৃৎপিণ্ড বা প্রস্তর লইয়া তাহার মধ্য দিয়া আপনার

চিত্তকে ফুটাইতে চেষ্টা করে, তখন তাহার সেই চেষ্টার মধ্যে তাহার অন্তরের আনন্দই তাহার কল্পনাকে ব্যাপারবতী করিয়া তোলে। এমনই করিয়া যে শিল্পী যে উপাদানই ব্যবহার করুক না কেন, সেই উপাদানেরই মৃণ্ময়, পাষাণময় বা ধ্বনিময় ভাষায় আপনার আনন্দকে প্রকাশ করিয়া থাকে। এইখানে ক্রোচের সহিত বোসাঙ্কেটের প্রচুর বৈলক্ষণ্য দেখা যায়। ক্রোচে বলেন যে সৌন্দর্য কেবল মাত্র একটি মানসব্যাপার, একটি মানসস্ফূর্তি ; প্রাকৃতিক বস্তুর মধ্যে কোন সৌন্দর্য নাই। বোসাঙ্কেট্ বলেন যে, যেমন আনন্দ আত্মপ্রকাশের জন্য রূপ চাই তেমনই রূপ না হইলে আনন্দের আত্মপ্রকাশও সম্ভব নয়। মন না থাকিলে সৌন্দর্য উৎপন্ন হয় না ; সেইজন্য সৌন্দর্য কেবলমাত্র অন্তরেরই ধর্ম এবং বাহ্যবস্তু সৌন্দর্যের পক্ষে একান্ত গৌণ—কেবলমাত্র তাহাকে স্থিতিশীল ও অন্যের নিকট প্রকাশ করিবারই তাহার অপেক্ষা—এ ধারণা একান্তই ভ্রমাত্মক।—'To say that because beauty implies a mind, therefore it is an internal state, and its physical embodiment is something secondary and incidental, and merely brought into being for the sake of permanence and communication—this seems to me a profound error of principle, a false idealism.' (Ibid. pp. 67-68). ক্রোচের মতে এই জন্য বিভিন্ন জাতীয় শিল্পের কোন বিভাগ করা চলে না ; কারণ সকল শিল্পই অন্তঃপ্রকাশমূলক। এই জন্যই তাঁহার মতে শিল্প ও ভাষারও কোন পার্থক্য নাই। কারণ শিল্পও অন্তঃপ্রকাশ, ভাষাও অন্তঃপ্রকাশ। অন্তঃপ্রকাশ ব্যতিরেকে কোন শিল্পই আত্মলাভ করিতে পারে না, ইহা সত্য, কিন্তু কেবল অন্তঃপ্রকাশেই শিল্পের অভিব্যক্তি হইল ইহা মনে করা ভুল। অন্তঃরূপ ছাড়া শিল্পের বহিঃরূপ সম্ভব নহে ; কিন্তু বহিঃরূপ বা বাস্তবরূপ ছাড়া অন্তঃরূপের সম্পূর্ণতা হয় না। বহির্জগতের সঙ্গে আদানপ্রদানে আমাদের চিত্ত স্ফুটতালাভ করে। এই জন্যে বহির্জগৎ যেমন স্বপ্রকাশের জন্য অন্তর্জগৎকে অপেক্ষা করে, অন্তর্জগৎও তেমনই তাহার সম্পূর্ণ আত্মলাভের জন্য বহির্জগৎকে অপেক্ষা করে। তাই বোসাঙ্কেট্ বলেন—'But at the very beginning of all these notions, as we said, there is a blunder. Things, it is true, are not complete without minds ; but minds, again, are not complete without things ; not any more, we might say, than minds are complete without bodies. Our resources in the way of sensation, and our experiences in the way of satisfactory and unsatisfactory feeling, are all of them one out of our intercourse with things, and are thought and imagined by us as qualities and properties of things.' (Idid. P. 70). সঙ্গীতের বিষয় পর্যালোচনা করিতে গেলে

দেখা যায় যে বহির্জগৎ হইতে যে স্বরসমষ্টি আমাদের কানে প্রবেশ করে, তাহাকে আমাদের কল্পনা দ্বারা আমরা একটি বিশিষ্টভাবে গ্রহণ করাতেই সঙ্গীতের মাধুর্য ফুটিয়া ওঠে। কিন্তু ধ্বনি বাদ দিয়া কোন প্রকার কল্পনাতে এই সৌন্দর্য অনুভব করা বা প্রকাশ করা সম্ভব হয় না। কবিতার বেলাও সেই একই জিনিস দেখা যায়। প্রত্যেকটি শব্দ দীর্ঘকালাগত প্রয়োগের ফলে ও তৎসহচরিত সংস্কারের ফলে একটি বিশেষ অর্থ ও ব্যঞ্জনার সৃষ্টি করে। সেই অর্থ ও ব্যঞ্জনার ফলেই কাব্যসুলভ সৌন্দর্য প্রকাশ সম্ভবপর। কেবলমাত্র কল্পনাবৃত্তির ব্যবহারে বা মানসিক একক্ষণের অর্ন্তদৃষ্টিদ্বারা এই প্রকাশ সম্ভবপর নহে। তেমনই একজন চিত্রী যখন তাহার তুলির সাহায্যে কোনও রূপ ফুটাইতে চেষ্টা করেন, তখন প্রত্যেকটি তুলির আঘাতের সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার মনে যে আনন্দ হয়, সেই আনন্দের যে অনুপ্রেরণা হয়, তাহারই ফলে চিত্রীর চিত্রে নূতন নূতন অনুভব অভিব্যক্ত হয়, এবং একদিকে ভিতরের সৃষ্টি-প্রক্রিয়ার অনুপ্রেরণা অপব দিকে বহির্জগতের উদ্বোধনা, এই উভয়ের পরস্পর আদানপ্রদানে চিত্রী রূপসৃষ্টি করিয়া থাকেন। ক্রোচে বলেন যে, চিত্রের সমগ্ররূপটি চিত্রীর চিত্তের অন্তঃপ্রকাশে পূর্ব হইতেই স্ফুট হইয়া রহিয়াছে। তিনি তুলিকা ব্যবহার করুন বা না করুন তাহাতে অন্তঃপ্রকাশের কোন ক্ষতিবৃদ্ধি নাই। বোসাঙ্কেট্ বলেন যে এই ধারণা ভ্রমাত্মক। অন্তঃপ্রকাশস্বরূপে ভিতরে যাহাই কেন থাকুক না, বাহিরের উদ্বোধনায় তাহার ছায়া ও প্রকৃতি অনেক পরিমাণে পরিবর্তিত হয়, এবং এই ভিতর ও বাহির উভয়ের সহযোগিতায় চিত্রটি স্ফুট হইয়া ওঠে। বাহিরের দিক বন্ধ করিলে, অন্তরের দিকেও দারিদ্র্য উৎপন্ন হয়। —'Croce says, indeed, that the artist has every stroke of the brush in his mind as complete before he executed it as after. The suggestion is that using the brush adds nothing to his inward or mental work of art. I think that this is false idealism. The bodily thing adds immensely to the mere idea and fancy, in wealth of qualities and connections. If we try to cut out the bodily side of our world, we shall find that we have reduced the mental side to a mere nothing.' (Ibid. P. 73). প্রত্যেক বৈক্ষিক বা সৌন্দর্যানুভূতির মধ্যে একদিকে চলে অন্তর্জগতের সৃষ্টি-প্রক্রিয়া, অপরদিকে চলে বহির্জগতের উদ্বোধন; এই উভয়ে মিলিয়া একদিকে হয় সৌন্দর্যানুভব, অপরদিকে হয় সৌন্দর্যসৃষ্টি।

ক্রোচে সম্বন্ধে বোসাঙ্কেট্ যাহা বলিয়াছেন সে বিষয়ে যে আমাদের সম্পূর্ণ সহানুভূতি আছে তাহা ক্রোচে সম্বন্ধে যাহা লেখা হইয়াছে তাহাতেই স্পষ্টরূপে বুঝা যাইবে। ভিতর ও বাহির এই উভয়ের যুগপৎ ক্রিয়ায় সৌন্দর্যসৃষ্টি সম্পন্ন হইয়া থাকে। এ বিষয়ে আমাদের কোন সংশয় নাই। কিন্তু এই ভিতর ও

বাহির কেমন করিয়া পরস্পরের সহযোগিতায় সৌন্দর্যসৃষ্টি করে সে সম্বন্ধে বোসাঙ্কেট্ কিছুই বলেন নাই। সৌন্দর্যের সৃষ্টি, বোধ ও অনুশীলন ব্যাপারের মধ্যে ভিতর ও বাহির অনুগত হইয়া রহিয়াছে কি নানা খণ্ড ও অংশ একটি সমগ্র ঐক্যের মধ্যে বিধৃত হইয়া রহিয়াছে ইহা বলিলেই যে সৌন্দর্যসৃষ্টির স্বরূপের ও যথার্থ সৃষ্টির পরিচয় ঘটিল তাহা বলা যায় না। কারণ এই লক্ষণগুলি অত্যন্ত বহিরঙ্গ ও তটস্থ। আমরা সৌন্দর্য সম্বন্ধে যে বিশেষ আলোচনা করিব তাহাতে এবিষয়ে আরও কতদূর অগ্রসর হওয়া যায় তাহা পর্যালোচনা করিয়া দেখিব। বোসাঙ্কেটের আলোচনা মোটামুটিভাবে যথার্থ দিকে অগ্রসর হইলেও তত্ত্ব বিশ্লেষণ বিষয়ে বেশীদূর যায় নাই।

বোসাঙ্কেটের সম্বন্ধে আলোচনা করিতে গেলেই হেগেলের কথা মনে পড়ে। হেগেল্ বলেন যে, আর্টকে দুই দিক হইতে দেখা যাইতে পারে; একটি ঐতিহাসিক পৌর্বাপৌর্বক্রমে যে সমস্ত আর্ট উৎপন্ন হইয়াছে তাহারই পর্যালোচনায় এবং অপরটি আর্ট সম্বন্ধের অন্তর্বিশ্লেষণ দ্বারায়—অর্থাৎ বিভিন্ন আর্টের দিকে বহিরঙ্গ তুলনা-মূলক দৃষ্টি না করিয়া কেবলমাত্র অন্তর্বিশ্লেষণের দ্বারা (a priori) সৌন্দর্যের স্বরূপ নির্ণয় করার চেষ্টা। প্রথমোক্ত প্রণালী অবলম্বন করিয়া Aristotle, Horace এবং Longinus অনেক কিছু লিখিয়াছেন; কিন্তু তাঁহাদের সে সমস্ত লেখার মধ্যে কোন মূলসূত্র খুঁজিয়া পাওয়া যায় না এবং কোন বিষয়ে মতদ্বৈধ হইলে কোন সামঞ্জস্যের সাধারণ ভূমি পাওয়া যায় না। Plato দ্বিতীয় প্রণালী অবলম্বন করিয়া সত্য, শিব ও সুন্দরের ব্যাখ্যা দিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু, প্লেটো-কৃত সৌন্দর্য-ব্যাখ্যা একটি তত্ত্ব-স্বরূপের বিচার মাত্র। সেই তত্ত্ব-স্বরূপের ধারণা দ্বারা আমাদের প্রাত্যহিক অনুভূত সৌন্দর্যের কোনই ব্যাখ্যা পাওয়া যায় না। হেগেল্ বলেন যে আর্ট মানুষের সিসৃক্ষাবৃত্তির ফলমাত্র। এই সিসৃক্ষাবৃত্তির মূল স্বরূপের কোন পরিচয়ই দেওয়া যায় না, কারণ স্বতঃ-স্ফূর্তিময় প্রতিভা-ব্যাপাররূপে যাহার নিরন্তর পরিণতি হয় তাহাকে কোন প্রকার বিশ্লেষণের দ্বারা বোঝানো যায় না। তাহাকে বুঝিতে হইলে কেবল-মাত্র বহিরঙ্গ উপায় পদ্ধতির দ্বারা কোন রকমে বুঝানো যাইতে পারে। মনের গভীর হইতে যে সমস্ত আকৃতি-বিন্যাস বা ভাব-বিন্যাস তাহাদের আপন স্বাভাবিক ব্যাপারে নানা সৌন্দর্যের রূপে আপনাকে প্রকাশ করিয়া তোলে তাহার মধ্যে কোনও জ্ঞানকৃত পারম্পর্য আবিষ্কার করা সহজ নহে। সমস্ত ব্যাপারগুলি যেন একটি আবেশ বা অনুপ্রেরণার ফলে শিল্পীর অগোচরে আপনা হইতে অন্তরের মধ্য হইতে নির্ঝর তরঙ্গের ন্যায় ঝরিয়া পড়ে। ইহাকেই বলা যায় Inspiration বা আবেশ। এই Inspiration একটি অজ্ঞাত শক্তির ন্যায় আপনার মধ্য হইতে নানা সম্পদকে প্রকাশিত করিয়া তোলে অথচ বুদ্ধি দ্বারা বিচার করিতে গেলে এই আগম-নির্গমের বিচিত্র ভঙ্গী সম্বন্ধে কোনও তথ্য নির্ণয়

করা যায় না।—'Art, as the product of the creative activity of man, cannot be taught except in its technical rules, for its interior and living part is the result of the spontaneous activity of the genius of the artist. The mind draws from its own abysses the rich treasure of ideas and of forms. But we cannot say that the artist, because he finds himself in a unique condition of the soul,—that is to say Inspiration—is not self-conscious in what he does, for whatever be the gifts of nature, reflection and experience are needed for their development.' (*Hegel's Aesthetics* ; P. 8, Morris's Edition). কিন্তু যদিও হেগেল্ Inspiration-এর স্বতন্ত্র স্বাভাবিক অস্তিত্ব মানিতেন, তথাপি যুক্তি ও বিচারের দ্বারা Inspiration বা আবেশের ক্রিয়াকে পরিশুদ্ধ ও সংস্কৃত করা যায়, ইহাও তিনি মানিতেন। শিল্পী আবেশের প্রভাবে সৃষ্টি করিলেও তাঁহার সৃষ্টিপ্রক্রিয়ার মধ্যে তিনি একান্ত অসম্বুদ্ধ থাকিতেন না ; সেই জন্যই আবেশের স্রোতে যাহা ভাসিয়া আসে তাহাকে তিনি বুদ্ধি ও বিচারের দ্বারা সংস্কৃত ও পরিবর্তিত করিতে পারেন। প্লেটো বলিতেন যে, প্রাকৃতিক জগৎ হইতে আর্টের জগৎ হীন ; কারণ প্রাকৃতিক জগৎকে অনুকরণ করিয়াই আর্টের জগৎ উৎপন্ন হয়, এবং প্রাকৃতিক জগৎ জীবন্ত ও আর্টের জগৎ প্রাণহীন। কিন্তু হেগেল্ বলেন যে, আর্টে আমরা যাহা সৃষ্টি করি তাহা আমাদের জীবনের মধ্য হইতেই বাহির হয়, তাহা আমাদের আত্মার ধর্মে চৈতন্যময়।—'What indeed this dead stuff is not the material with which Art deals. What it creates upon or within it belongs to the domain of the spirit, and is living as it is.' (Ibid. P. 8). যখন কোনও জিনিস দেখিয়া আমাদের মনে ভাল লাগে, তখন সেই ভাল লাগার মধ্য দিয়া তাহা পুনরুজ্জীবিত ও উদ্বোধিত হইয়া আর্ট সৃষ্টির ভিতরে আপনার পরিচয় দেয়। এই জন্য আর্ট সৃষ্টির মধ্যে যে সপ্রাণতা থাকে কোন প্রাকৃতিক বস্তুর তাদৃশ সপ্রাণতা থাকিতে পারে না। প্রাকৃতিক বস্তুর সহিত আর্ট সৃষ্টির পার্থক্য এই যে, প্রাকৃতিক বস্তুর মধ্যে অর্থক্রিয়াকারিত্ব সম্বন্ধে বা অর্থার্থী সম্বন্ধে যাদৃশ সত্তার সহিত আমরা পরিচিত হই, আর্ট সৃষ্টির মধ্যে তাদৃশ সত্তা অঙ্গীকার করিতে পারা যায় না। একটি চিত্রিত ঘোড়া দ্বারা ঘোড়ার প্রাকৃতিক কার্য সাধিত হয় না। আবার চিন্তার ক্ষেত্রে ঘোড়াকে তাহার যে সামান্যরূপে পাই, তাহাতে চিত্রিত ঘোড়ার যে বিশেষ রূপ তাহা পাই না। এই জন্যই বলিতে হয় যে আর্ট সৃষ্টির বেলা আমাদের চিত্ত যে বাহিরের দিকে প্রধাবিত হয় তাহার একটি স্বতন্ত্র স্বরূপ আছে। একদিকে তাহা প্রাকৃতিক সত্য বর্জিত, অন্যদিকে তাহা কাল্পনিক বা মানসিক চিন্তা হইতে বিভিন্ন। তাহা অর্থক্রিয়ারহিত

হইয়াও বিশিষ্টতা-সম্পন্ন ও সামান্য ধর্মাপন্ন না হইয়াও সামান্যভাবে সকলের দ্বারা গ্রহীতব্য। এই জন্য আর্টের সৃষ্টি সম্পূর্ণ নূতন জাতীয়।

হেগেলের মতে প্রকৃতি জড় নহে। প্রকৃতি চিৎ-এরই একটি বদ্ধ ও সসীম প্রকাশ মাত্র। প্রকৃতির মধ্যে যে আমরা রূপ ও আকারের নানা সম্মিলন দেখি তাহা দ্বারা ইহা সূচিত হয় যে প্রকৃতি কোন রূপ বা আকারেরই একান্ত আত্মীয় নহে। প্রকৃতি নিরন্তর তাহার বদ্ধ রূপেব ভিতরে থাকিয়া মানুষের চিত্তে আসিয়া সেই বদ্ধতার সীমাকে অতিক্রম করে। আর্টের সৃষ্টির মধ্যে প্রকৃতি মানুষের মধ্যে প্রবেশ করিয়া মানুষের চিত্তের মুক্ততা ও প্রসারতা দ্বারা সঞ্জীবিত হইয়া যখন আর্টের মধ্যে আপনার পরিচয় পায়, তাহাই তাহার বদ্ধতা হইতে মুক্তি। প্রকৃতি যদি স্বভাবত চিদ্ধর্মা না হইত তবে চিৎ-এর সহিত তাহার মিলন হইতে পারিত না। এই যে জড় চিৎ-এব সহযোগে আপন জড়ত্ব হইতে মুক্তি লাভ করে ইহাই একটি অনন্ত মুক্তিপথের অভিযান। কেবলমাত্র যে বাহ্য জড় এই উপায়ে মুক্তিপথে ধাবিত হয় তাহা নহে; আমাদের মনের মধ্যে যাহা কিছু জড়ধর্মা, নশ্বরধর্মা, যাহা কিছু মলিন-ক্লেদময় হইয়া রহিয়াছে তাহাও আমাদের অন্তরেব চিদ্ধাতুর যোগে স্বতন্ত্র রূপাপন্ন হইয়া ওঠে। এই স্বতন্ত্র রূপাপত্তি আর্টের সৃষ্টি। এই জন্যই আর্টের অভিযানকে পূর্ণতার অভিযান বলা যায়। যাহা অপূর্ণ, যাহা খণ্ড, যাহা বিচ্ছিন্ন তাহা চৈতন্যের দীপ্তিতে যতই ক্রমশ পূর্ণ প্রকাশিত হইয়া উঠে ততই তাহা আর্ট পদবীতে নিক্ষিপ্ত হয়। এই পূর্ণতার দিকে অভিযানই মানুষের শ্রেয়ের পথে অভিযান, মঙ্গলের পথে অভিযান। আমাদের চিদ্ধাতুর আত্মপূর্তির, আত্মলাভের গতির স্বভাবই এই যে, তাহা আপন সম্মুখে আপন অপূর্ণ, ক্ষুদ্র, ক্ষীণ, মলিন রূপকে প্রতিফলিত করিয়া আপন গতির বেগে তাহাকে আপন পূর্ণতার মধ্যে সংহরণ করিয়া লয়। এমনই করিয়া পূর্ণতা হইতে পূর্ণতার ভিতরে যে গতি তাহাই চিদ্ধাতুর গতি। এই প্রসঙ্গে আমাদের উপনিষদের কথা মনে পড়ে—

ওঁ পূর্ণমদঃ পূর্ণমিদং পূর্ণাৎ পূর্ণমুদচ্যতে।
পূর্ণস্য পূর্ণমাদায় পূর্ণমেবাবশিষ্যতে॥

কিন্তু যদিও এই পূর্ণতাভিমুখে আর্টের যে গতি তাহার মধ্যেই শ্রেয় ও প্রেয় এই উভয়ই সম্মিলিত হইয়া রহিয়াছে তথাপি বিশেষভাবে যেখানে কোনও খণ্ড বা ক্ষুদ্র চিদ্ধাতুর আত্ম-প্রয়োগে চিৎ-স্বভাবাপন্ন হইয়া তাহার মধ্যে বিলীন হইয়া একটি পূর্ণস্বভাবে প্রকাশ পায়, তখনই তাহাকে আমরা আর্টের সৃষ্টি বলি। ক্যাণ্টের সহিত হেগেলের এইখানে এই মিল দেখা যায় যে সৌন্দর্য লক্ষণ নির্ণয় করিতে গিয়া ক্যাণ্ট্‌ও যেমন বলিয়াছেন যে কোনও একটি অন্তরঙ্গ নিয়মের বশবর্তী হইয়া কোনও একটি রূপ যখন আমাদের চিত্ত-বৃত্তির মধ্যে সেই বিশিষ্ট রূপাকারে বিধৃত হয়, অথচ তাহার মধ্যে অন্য কিছুরই অপেক্ষা থাকে না তখন তাদৃশ বিধারণের ফলীভূত ব্যাপারকেই সৌন্দর্য বলে। হেগেল্‌ও সেইরূপ একটি সর্বব্যাপী অন্তরঙ্গ

নিয়মের ফলে যখন উপায় ও উপেয়, ভাব ও বস্তু, বিশেষ ও সামান্য এই উভয়ের মিলন ঘটে তখন সেই ফলীভূত ব্যাপারকে সৌন্দর্য-সৃষ্টি বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন। ক্যাণ্ট্ ও হেগেল্ এই উভয়ের মধ্যেই প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের দিকে সেরূপ লক্ষ্য বা অভিনিবেশ দেখা যায় না। মানুষের চিত্তদ্বারা যাহা সৃষ্ট তাহাকেই বিশেষভাবে সৌন্দর্য বলিয়া তাঁহারা ব্যাখ্যা করিয়াছেন।

হেগেল্ একদিকে সৌন্দর্যের বাহ্য সত্তা মানিতেন, অপর দিকে সৌন্দর্যের লক্ষণ দিতে গিয়া বলিয়াছেন যে অন্তরের চিদভিব্যক্তি বা চিৎসন্তানের সহিত সম্মিলিত না হইলে কেবলমাত্র বাহ্যত্ব পুরস্কারেই কোন বস্তু সৌন্দর্য পদবীতে আরোহণ করিতে পারে না। কারণ, কেবল বাহ্যত্বের মধ্যে সৌন্দর্যের কোন মানদণ্ড খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। হেগেলের মতে কোন বিশিষ্ট রূপাপন্ন চিদভি-ব্যক্তিকেই সৌন্দর্য বলা যায়। চিদভিব্যক্তি যখন তাহার আন্তর স্বরূপের মধ্যে তাহার অনুরূপ করিয়া বাহ্যবস্তুকে গ্রহণ করে তখনই তাহাকে সুন্দর বলা যায়। চিদভিব্যক্তির আন্তর রূপকে সত্য বলা যায়, আর তদ্রূপাপন্ন বাহ্যবস্তুকে সুন্দর বলা যায়। এই লক্ষণের তাৎপর্য এই যে কোন সুন্দরের সৃষ্টি করিতে হইলেই আমাদের আন্তর কল্পনার অনুরূপ করিয়া আমরা কোনও বাহ্যবস্তুকে গড়িয়া তুলি। বাহ্য-বস্তুর অসহযোগে আন্তর কল্পনাটি কেবলমাত্র অন্তর্ধর্মাবচ্ছিন্নই থাকিয়া যায়, তাহার কোন স্বতন্ত্র স্বরূপ সত্তারূপে শব্দে মাংসল হইয়া ওঠে না। আবার কেবল বাহ্য সত্তা চিদ্ধর্মানুগত না হইলে কেবলমাত্র জড়ই থাকিয়া যায়। জড় যখন জড়কে অতিক্রম করিয়া চিদ্ধর্মানুগত হইয়া আপন একান্ত সসীমতাকে বর্জন করিয়া কল্পনার অসীমতার মধ্যে আপনাকে লীলায়িত ও ব্যাপ্ত করিয়া তোলে এবং সেই সুযোগে অন্তরের কল্পনা যখন বাহ্যরূপকে আশ্রয় করিয়া স্ফুটরূপে আপনার পরিচয় দেয়, তখন এই উভয়ের মিলনে আর্টের সৃষ্টি হয়, সৌন্দর্যের সৃষ্টি হয়। এই জন্যই সুন্দরের মধ্যে রূপ এবং অরূপের, কল্পনা এবং বস্তুর, idea এবং form-এর অযুতসিদ্ধ সমবায় দেখিতে পাওয়া যায়।

এই প্রসঙ্গে আর কিছু বলার পূর্বে হেগেলের দার্শনিক তত্ত্ব সম্বন্ধে দু'একটি কথা বলা আবশ্যক। হেগেলের দর্শনশাস্ত্র অত্যন্ত জটিল এবং বহু সহস্র পৃষ্ঠায় তিনি তাহা বিবৃত করিয়াছেন। তাঁহার বহু টীকাকারেরা তাঁহাদের স্বরচিত গ্রন্থে তাহা সহস্র সহস্র পৃষ্ঠায় ব্যাখ্যা করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। বর্তমান প্রবন্ধে আমি যে তাহা দুই চারি পৃষ্ঠার ব্যাখ্যায় পরিষ্কার করিতে পারিব একপ আমার কোনও ভরসা নাই। তথাপি হেগেলের দর্শনশাস্ত্র সম্বন্ধে অন্তত মোটামুটি রকমের পরিচয় না থাকিলে আর্ট সম্বন্ধে তাঁহার অভিমত বুঝা সহজ নহে। সেই জন্যই এ সম্বন্ধে কয়েকটি কথা বলিতে বাধ্য হইতেছি। দর্শনশাস্ত্র মাত্রেই কার্যকারণের অনুসন্ধান। ঠাণ্ডা পড়িলে জল জমিয়া বরফ হয়, ইহা প্রত্যক্ষদৃষ্ট; কিন্তু ঠাণ্ডাতে জলকে কেন জমিতেই হইবে ইহাই হইল ইহার দার্শনিক গবেষণার দিক। কোন্ কারণবশত

কোন্ কার্য ঘটিয়া থাকে ইহা প্রত্যক্ষদৃষ্ট ; কিন্তু তাদৃশ কার্য হইবার মধ্যে যে অবশ্যভাবিত্ব-রূপ নিয়ম আছে সেইটিই হইল তাহার অভ্যন্তরীণ যুক্তি বা ব্যাখ্যা। কাজেই যিনি জগতের দার্শনিক ব্যাখ্যা দিতে উদ্যত হইয়াছেন, তাঁহাকে কার্য-কারণের শৃঙ্খলা নির্দেশ করিয়া থাকিলে চলিবে না। তাঁহাকে এমন একটি অবশ্যভাবিত্ব নিয়ম বাহির করিতে হইবে যৎপ্রযুক্ত জগতের সমস্ত ব্যাপার ঘটিয়া থাকে, এবং যে নিয়মটি ব্যবহার করিলে কোনও একটি অব্যক্ত স্তর হইতে জগতের সমস্ত ব্যক্ত স্তরকে সেই অবশ্যভাবিত্বের যুক্তিতে সাধারণ সাধ্য-সাধন-ন্যায়ে যোজনা করিয়া নির্ণয় করিতে (deduce) পারা যাইবে। হেগেল্ সেইজন্য বলেন যে, কোন্ কারণ হইতে কোন্ কার্য হয়, ইহা বলিলেই কার্যের ব্যাখ্যা হয় না ; কিন্তু কোন্ কারণ হইতে কোন্ কার্য হইতে বাধ্য তাহা কোনও অবশ্যভাবিত্ব নিয়মে প্রদর্শন করিতে হইবে। এই অবশ্যভাবিতা নিয়মকে Reason বলে। Reason এবং কারণে পার্থক্য এই যে, কারণ একটি বস্তু ; কিন্তু Reason একটি বস্তু নহে। একটি ত্রিভুজের ত্রিকোণের সাম্য তাহার ত্রিবাহুর সাম্যপ্রযুক্ত ঘটিয়া থাকে, কিন্তু ত্রিভুজ সাম্যত্ব রূপ কোনও পদার্থ ত্রিভুজ ব্যতিরিক্তভাবে স্বতন্ত্র রূপে নাই। এই জন্য Reason-কে কোনও ইন্দ্রিয়ের দ্বারা দেখা যায় না। তাহা কোন ব্যক্তিগত অনুভবের উপর নির্ভর করে না। কোনও দ্রষ্টা না থাকিলেও ত্রিভুজসাম্যত্ব যেখানে আছে সেইখানেই ত্রিকোণসাম্যত্বও থাকিতে বাধ্য। বস্তু নিরপেক্ষভাবে Reason-এর কোন স্বতন্ত্র সত্তা নাই। এই Reason ব্যাপক ; কারণ ইহা একটি অবশ্যভাবিত্বের নিয়মমাত্র। জগতের মূলে একটি অবশ্যভাবিত্বের নিয়ম আছে। সেই নিয়ম অনুসারেই সমস্ত জগতের ক্রিয়া নিষ্পন্ন হইয়া চলিয়াছে। অথচ এই Reason-কে সাধারণভাবে যুক্তি-প্রণালী বলা যায় না। যদিও আমরা বলি সমস্ত আফিং-এর ফুল দেখিতে সুন্দর, কোন কোন আফিং-এর ফুল লাল হইয়া থাকে, অতএব কোন কোন লাল বস্তু সুন্দর। এখানে আফিং-এর ফুল একটি ব্যাপক জাতি, লালও একটি ব্যাপক জাতি, সুন্দরও একটি ব্যাপক জাতি। 'সমস্ত' পদটি ব্যাপক জাতি-সূচক, এবং 'কোনও কোনও' পদটি বহুত্ব জ্ঞাপক। 'হইয়া থাকে' পদটি অস্তিত্ব-সূচক বা অস্তভাবিত্ব-সূচক। এখানে দেখা যাইতেছে যে সুন্দরত্ব জাতির মধ্যে আফিং-এর ফুলজাতিটি অন্তর্নিবিষ্ট হইয়া রহিয়াছে, এবং লোহিতত্ব ধর্মটি আফিং-এর ফুলজাতির মধ্যে অন্তর্নিবিষ্ট। এই জাতির তাদাত্ম্য ধর্ম নিবন্ধন লোহিতত্ব জাতিকে সুন্দরত্ব জাতির অন্তর্নিবিষ্ট বলিয়া মনে করা হইয়াছে। যুক্তি আকারে ব্যবহৃত হইলেও বস্তুত ইহা জাতিগত অন্তর্নিবেশ জন্য অবশ্যভাবী ফল। বৌদ্ধেরা যুক্তি দেখাইতেন, 'অয়ং বৃক্ষঃ শিংশপত্বাৎ'—অর্থাৎ যেহেতু ইহা শিংশ (বা শিশু) গাছ সেইজন্য ইহা বৃক্ষ ; অর্থাৎ শিশু হইলে বৃক্ষ হইতেই হইবে ; কারণ শিশুত্ব জাতি বৃক্ষত্ব জাতির অন্তর্ভুক্ত। এইখানেই হইল অবশ্যভাবিত্ব নিয়ম। কাজেই দেখা যাইতেছে যে, অবশ্যভাবিত্ব নিয়ম বা

Reason বস্তুজগতের বিষয়ীভূত ; অথচ সামান্য জাতিত্ব পুরস্কারে যখন আমরা ব্যবহার করি তখন ইহাকে যুক্তিও বলা চলে।

জগতের আদিকারণ বলিয়া কিছু মানিলে জগতের ব্যাখ্যা হয় না। কারণ সেই আদিকারণ হইতে কোন বিশেষ কার্য কি করিয়া উৎপন্ন হইল তাহা বুঝান যায় না। কাজেই জগতের আদিতে একটি অবশ্যভাবিত্ব নিয়ম মানিতে হয়। এই নিয়মটি এমন হওয়া আবশ্যক যাহাতে ইহা অন্য কিছুর অপেক্ষা না রাখে। কারণ ইহা যদি অপর কিছুর অপেক্ষা করে তবে তাহার ব্যাখ্যা না দিতে পারিলে এই আদি নিয়ম রহস্যময় হইয়া থাকে। হেগেল্ যে অবশ্যভাবী নিয়ম আবিষ্কার করিয়াছিলেন তাহা নিজেকেই নিজে ব্যাখ্যা করে, অপরের অপেক্ষা করে না। সমস্ত জগতের সকল ব্যাপার যদি একটি অবশ্যভাবিত্ব নিয়মের মধ্যে বিধৃত হয় তবে সেই নিয়মের আর কোন পূর্বাপেক্ষা থাকে না। কারণ, তাহার কোন আদি অন্ত নাই। যেখানেই যেটিকে ধরা যাক্ না কেন, তাহা একটি অবশ্যভাবী নিয়মের দ্বারা উৎপন্ন হইয়াছে। এমনি করিয়া বৃত্তাকারে একটি অবশ্যভাবী নিয়মের শৃঙ্খলার মধ্য দিয়া সমস্ত জিনিস আত্মপ্রকাশ লাভ করিয়াছে। এই অবশ্যভাবিতা নিয়ম কোনও একটি বিশেষ নিয়ম নহে ; কারণ, জগতের আদি-মধ্য-অন্ত যেখানেই আমরা চাহিয়া দেখি না কেন, সেইখানেই এই সমগ্র নিয়মটি আত্মপ্রকাশ করিতেছে।—In the Hegelian Logic it is the reason as a whole, the entire principle of rationality, which is given as the source and foundation of the world. আমরা দেখিয়াছি, এই অবশ্যভাবিত্ব নিয়ম সর্ববিধ জাতির বিশিষ্টজাতীয় অন্তঃসংশ্লেষের উপর নির্ভর করে। প্লেটো জাতিগুলিকে idea বলিতেন এবং তাহাদের স্বতন্ত্র বহিঃসত্তা মানিতেন। ক্যাণ্ট্ জাতির কেবলমাত্র মানসসত্তা মানিতেন। কিন্তু হেগেল্ জাতির মানসসত্তা ও বহিঃসত্তা উভয়কেই স্বতন্ত্রভাবে মানিতেন। ঐন্দ্রিয়ক ধর্মসংসর্গবর্জিত বিশুদ্ধ জাতি (pure non-sensuous universals) সমূহকেই তিনি জগতের আদি-কারণ বলিয়া মানিতেন। আমরা যে পূর্বে অনুমান-প্রক্রিয়া দেখাইয়াছি (সমস্ত আফিং-এব ফুল সুন্দর ইত্যাদি) সেখানে যদি আফিং-এর ফুল ইত্যাদির পরিবর্তে আমরা বলিতাম, সমস্ত 'ক'-ই 'খ' ; কতকগুলি 'ক' 'গ' ; সেইজন্য কতকগুলি 'গ' 'খ' ; তাহা হইলে বহির্গত কোন জাতির উল্লেখ থাকিত না, অথচ অবশ্য-ভাবিতা নিয়ম অব্যহত থাকিত। এই অবশ্যভাবিতা নিয়মের মধ্যে কোন ঐন্দ্রিয়ক ধর্ম নাই। কাজেই অন্বীক্ষাবৃত্তির মধ্যে আমরা যে জাতীয় অবশ্যভাবিতার উদাহরণ পাই, তাহার মধ্যে কোন ঐন্দ্রিয়ক ধর্মের সংসর্গ নাই। জগতের সকল ব্যাপারের মূলে যে অবশ্যভাবিতার পারম্পর্য আছে, তাহা কোন কালগত পারম্পর্য নহে, তাহা কেবলমাত্র অন্বীক্ষামূলক অবশ্যভাবিতার পারম্পর্য। যাহাকে আমরা আদিকারণ বলি তাহার কোনও কালগত আদিত্ব নাই ; তাহার আদিত্ব

অবশ্যভাবিতার দিক দিয়া। যদি বলা যায় যে, বিশুদ্ধ সত্তাই জগতের আদি, তাহার অর্থ ইহা নহে যে কোন একটি আদিমকালে কেবলমাত্র বিশুদ্ধ সত্তা ছিল। তাহার তাৎপর্য এই যে, সমস্ত ব্যাপার ও সমস্ত বিশিষ্ট সত্তা বিশ্লেষণ করিলে কি না হইলে কি হইতে পারিত না, কি না হইলে কি না হইতে পারিত না—এইরূপ পরম্পরা-ক্রমে পর্যালোচনা করিলে আমরা বিশুদ্ধ সত্তায় আসিয়া পৌছাই, এবং তাহার পশ্চাতে আর কোথাও যাইতে পারি না। আবার বিশুদ্ধ সত্তা হইতে আরম্ভ করিলে, পরম্পরাক্রমে ক্রমশ আসিয়া অবশ্যভাবিতার ক্রমনিয়মে সমস্ত জাতীয় বিশিষ্ট সত্তার ব্যাখ্যা করিতে পারি। কোন জিনিসকে কিছুর কারণ বলিলে সেই কারণের কালগত আদিভাবিত্ব মনে করিতে হয়; কিন্তু Reason-এর কালগত আদিভাবিতা নাই। Reason-এর আদিভাবিতা অবশ্যভাবিতাক্রমের বা অন্বীক্ষাক্রমের আদিভাবিতা। ক্যাণ্ট যে জাতিকে কেবলমাত্র মানস বলিতেন সে জাতিগুলি ঐন্দ্রিয়ক সংসর্গবর্জিত, যথা, একত্ব, বহুত্ব, সত্তা, দ্রব্যত্ব ইত্যাদি। ঐন্দ্রিয়ক ধর্মযুক্ত যে সমস্ত জাতির ব্যবহার আছে, যথা শ্বেত, অশ্ব, গো ইত্যাদি, ইহাদের যে কোনটি না থাকিলেও দৃশ্যমান সংসার অচল বা অসম্ভব হইত না। কিন্তু একত্ব, বহুত্ব, সত্তা, দ্রব্য প্রভৃতি ঐন্দ্রিয়ক-ধর্ম-সংসর্গ-বিহীন জাতি না থাকিলে সংসারের পরিকল্পনাই অসম্ভব হইত। সেই জন্য, এই সমস্ত অনৈন্দ্রিয়ক জাতি সমস্ত ঐন্দ্রিয়ক জাতির অবশ্যভাবিত্ব ধর্ম পুরস্কারে পূর্ববর্তী। এই অনৈন্দ্রিয়ক জাতিগুলিকে Category বা অন্তস্তত্ত্ব বলা হয়। এই Category-গুলি না থাকিলে জগৎ-পরিকল্পনা সম্ভব হয় না। কিন্তু, এই Category-গুলি জগতের অবশ্য-প্রাক্‌ভাবী হইলেও Category-গুলি হইতেই যে জগৎকল্পনা সাধিত হয়, তাহা বলা যায় না। বৃষ্টি হইলেই বুঝা যায় যে আকাশে মেঘ আছে; কিন্তু মেঘ থাকিলেই যে বৃষ্টি হইবে একথা বলা যায় না। জগতের ব্যাখ্যা করিতে হইলে Category-গুলিকে অবশ্য-প্রাকভাবী বলিলেই যথেষ্ট হয় না; ইহাও দেখানো আবশ্যক হয় যে, Category-গুলি থাকিলেই অবশ্যভাবিত্ব নিয়মে যথাবৎ জগৎব্যাপার থাকিতে বাধ্য। অর্থাৎ সমগ্র জগৎকে Category-গুলি হইতে অবশ্যভাবিত্ব নিয়মে নিষ্পাদন করিতে পারা চাই।—The world must be logically deduced from the categories just as a conclusion is deduced from the premises....We must demonstrate that the categories necessarily gives rise to a world, that they are a reason from which the world follows as consequent; and we can only do it by deducing the world logically from the categories. এই সম্বন্ধে ক্যাণ্টের নিকট হইতে কোন সাহায্যই পাইবার উপায় নাই। ক্যাণ্ট দেখাইয়াছিলেন যে অবশ্যভাবিতা পুরস্কারে Category-গুলির সত্তা জগৎসত্তার পূর্ববর্তী; কিন্তু Category-গুলি থাকিলেই যে তাহা হইতে জগৎকে টানিয়া বাহির করা যায়

এমন কোন পথ ক্যাণ্ট দেখাইয়া যান নাই। Category-গুলির বিষয় আলোচনা করিতে গেলে একটি বিষয়ে বিশেষভাবে সাবধান হওয়া প্রয়োজন, Category-গুলির কোনও স্বতন্ত্র আদিকালিক পৃথক সত্তা নাই, বস্তুকে বাদ দিয়া Category-গুলিও থাকিতে পারে না। কিন্তু বস্তুকে বিশ্লেষ করিলে Category-গুলির একটি স্বতন্ত্র মানসসত্তা পাওয়া যায়। যদি বলি খানিকটা দুধ, তবে দেখিবে 'দুধে'র ধারণার সহিত 'খানিকটা'র ধারণা জড়িত রহিয়াছে। এই খানিকটার ধারণা একটা quantity বা পরিমাণের ধারণা এবং এই ধারণা দুধের ধারণা হইতে পৃথক। এই ধারণা অনৈন্দ্রিয়ক এবং ইহা না থাকিলে দুধের ধারণা সম্ভব নহে। অথচ দুধের ধারণা না হইলেও খানিকটার ধারণা সম্ভব। আমরা বলিতে পারি খানিকটা জল, খানিকটা তেল, খানিকটা আলো, এই সমস্ত স্থলেই 'খানিকটা' একটা অনৈন্দ্রিয়ক ধারণা বা Category যাহার সহিত যুক্ত না হইলে ঐন্দ্রিয়ক পদার্থ আত্মপ্রকাশ করিতে পারে না। এই জন্য এক হিসাবে 'খানিকটা' এই Category-টি বিশ্লেষাত্মক বিকল্প (abstruction) হইলেও অনুভবের দ্বারায় ইহার স্বতন্ত্র সত্তা অস্বীকার করিতে হয়, এবং এই সত্তা কোন ব্যক্তি-বিশেষের বিকল্পের উপর নির্ভর করে না, যদিও ব্যক্তিগত কল্পনার মধ্য দিয়াই ইহার প্রকাশ হয়। এই Category-গুলি বিকল্পমূলক বলিয়া ইহাদের কোনও বস্তুসত্তা নাই; কিন্তু অন্তরের অনুভব যোগ্য বলিয়া ইহাদের অন্তরের ভাবসত্তা অস্বীকার করা যায় না। —The categories have reality but no existence.

কিন্তু জাতির বহিঃসত্তা মানিতে গেলেই প্রশ্ন আসিয়া পড়ে যে জ্ঞান ও জ্ঞেয়ের মধ্যে সাম্য আছে কিনা। হেগেলের মতে জ্ঞান ও জ্ঞেয়ের একত্ব না মানিলে জ্ঞান প্রক্রিয়ার কোন ব্যাখ্যা করা চলে না। আমাদের জ্ঞান হইতে গেলেই জাতি বা সামান্যকে অপেক্ষা না করিয়া জ্ঞান হইতে পারে না। ভাষার প্রতিশব্দ একটি সামান্য বা জাতিকে দ্যোতনা করে, এবং যাহাকে আমরা ব্যক্তি বলি তাহাও কতগুলি সামান্যে একত্ব সজ্ঘীভাবের দ্বারা উৎপন্ন হইয়া থাকে। যদি বলা যায় যে, বস্তুগুলি সামান্যাত্মক নহে; কিন্তু আমাদের চিন্তা প্রক্রিয়ার মধ্যেই সামান্যাকারের ছাপ রহিয়াছে, সেইজন্য আমরা সামান্যাকারে ছাড়া চিন্তা করিতে পারি না, তাহা হইলে বলিতে হয় যে বহির্বস্তুর স্বরূপ অজ্ঞেয় (unknowable) এবং এই মত স্বীকার করিলে ক্যাণ্টের মতের উপর যে সকল দোষ দেওয়া হয় তাহা সমস্তই উহার উপরেও আরোপ করা যায়। কাজেই একথা বলিতে বাধ্য হইতে হয় যে জ্ঞেয় সত্তা জ্ঞাতৃসত্তার উপর নির্ভর করে এবং যে জাতিগুলি আমরা প্রত্যক্ষ করি বলিয়া মনে করি সেগুলির তদনুরূপ বহিঃসত্তাও আছে। জ্ঞানে বস্তুকে যে স্বরূপে পাই, বস্তু যদি তদপেক্ষা একান্ত ভিন্ন জাতীয়ও হয়, তবে তাদৃশ বস্তুর সহিত জ্ঞান বা জ্ঞাতার কোন সম্পর্কই থাকিতে পারে না,—তাহা হইলে জ্ঞেয় বস্তু একান্ত অজ্ঞেয় হইয়া যায় এবং জ্ঞান অসম্ভব হয়। এই জন্য জ্ঞানে যাহা পাই তাহাকেই

সৎ বলিয়া মানিতে হয়। অর্থাৎ সত্তা ও জ্ঞান অভিন্ন। সত্তা অর্থই জ্ঞানগোচরতা, জ্ঞাতৃসত্তার সহিত সম্বন্ধ নহে অথচ সত্তাবান, ইহার কোন অর্থই হয় না। জগৎ বলিয়া আমরা যাহা বুঝি জ্ঞানসত্তার স্বরূপাতিরিক্ত তাহার অন্য কোন সত্তাই নাই। সর্ববিধ বিজ্ঞানবাদেই জ্ঞান ও সত্তার অভিন্নত্ব স্বীকার করা হয়। কিন্তু জ্ঞাতা ও জ্ঞেয়ের যেমন একদিক দিয়া অভিন্নত্ব মানা যায়, জ্ঞাতার সম্পর্কে না আসিলে যেমন জ্ঞেয়ের আত্মপ্রকাশ হয় না এবং জ্ঞেয়ের প্রত্যেক আত্মপ্রকাশই জ্ঞাতার সহিত একান্ত সম্বন্ধভাবে হইতে পারে, তেমনই অপর দিক দিয়া দেখিলে জ্ঞেয়কে জ্ঞাতা হইতে বিরুদ্ধ স্বভাবাপন্ন বলিয়াও মনে করিতে পারে। 'আমি ইহা জানি' বলিলে যাহা জানি তাহা আমার বহির্ভূত রূপে, অনাত্মরূপে, বস্তুরূপে প্রকাশ পায়। বস্তুর সহিত জ্ঞানের একত্ব থাকিলেও এই জ্ঞাতৃজ্ঞেয়রূপে বা প্রকাশপ্রকাশ্যরূপে উভয়ের প্রীতিতে কোনও বিরোধ নাই। কাবণ, জ্ঞানব্যাপারের তাৎপর্যই এই যে, জ্ঞাতা যেন আপন একটি অংশকে আপন হইতে বহিষ্কৃত করিয়া আপন সম্মুখে বিধারণ করিয়া পুনরায় তাহার সহিত মিলিত হইয়া জ্ঞানপ্রক্রিয়া সম্পন্ন করে। যে পাথরখণ্ড আমি দেখিতেছি ইহা আত্মবহির্ভূত এবং অনাত্ম; কিন্তু তথাপি ইহা যখন আমার জ্ঞানের বিষয়ীভূত হয় তখন ইহা আর আমার বাহিরে থাকে না, জ্ঞানদ্বারে ইহা আমারই বিশেষণী ভূত হইয়া ওঠে। যদি ইহা একান্তই বাহিরের হইত, ইহা সম্বন্ধে কিছু জানাই সম্ভব হইত না। জানার মধ্য দিয়া আসিয়াছে বলিয়া ঐ প্রস্তরটিও জ্ঞানাকার সম্পন্নই। জ্ঞাতা, জ্ঞেয় ও জ্ঞান ইহা লইয়া যে ঐক্যটি রহিয়াছে তাহার মধ্যে সমস্ত জগৎ বিধৃত হইয়া রহিয়াছে। এই ঐক্যকে বিচ্ছিন্ন করিয়া কোন বস্তুই আত্মপ্রকাশ লাভ করিতে পারে না। জ্ঞাতা, জ্ঞেয় ও জ্ঞান এই তিনটি একটি ঐক্যাত্মক ত্রিপুটীকরণের মধ্যে বিধৃত হইয়া রহিয়াছে। জ্ঞানসত্তা হইতে একান্ত স্বতন্ত্রভাবে কোন বস্তুসত্তা থাকিতে পারে না। জ্ঞানের মধ্যেই সমস্ত জ্ঞেয় মিলিত হইয়াছে এবং জ্ঞেয়মাত্রকে বুঝিতে হইলেই জ্ঞানের উপায়েই তাহা সম্ভব। এই যে জ্ঞান, যাহার মধ্যে সমস্ত জ্ঞাতৃজ্ঞেয় নিরন্তর মিলিত হইয়াছে ইহাকেই হেগেল্ Absolute বলেন। জ্ঞানের স্বাভাবিক বিকাশের মধ্যে যে সমস্ত Category-গুলির কল্পনা করা যায় ও সেই Category-র সহিত সহযোগে ঐন্দ্রিয়ক ধর্মসংযোগে যে সমস্ত জ্ঞান হয় এবং অনাদিকাল হইতে ইতিহাসে, দর্শনে, আর্টে মানব-চিত্তেব যে সমস্ত লীলাপদ্ধতি দেখা যায় তাহা সমস্তই এই Absolute-এর মধ্যে বিধৃত হইয়া রহিয়াছে। সমস্ত জগৎ-ব্যাপার ইহারই আত্ম-প্রপঞ্চন বা আত্ম-ব্যাখ্যা বা আত্ম-প্রসার ও সঙ্কোচ। অন্তরের দিক দিয়া যেমন Category-গুলির জাত্যাকারক অন্তররূপ আমরা অনুভব করি বহির্জগতে জড়রূপেও তাহারই অবস্থান সেই সেই Category-র গোচরীভূত হয়। অন্তরে যেমন আমরা দ্রব্যত্ব অনুভব করি, একত্ব অনুভব করি, বাহিরেও তেমনি তদনুরূপ দ্রব্য এবং বস্তুর একত্ব অনুভব করি। এই অন্তর রূপ এবং বহির্রূপ

উভয়ই জ্ঞানের রূপ। একই জাতীয় জাতিসত্তা জ্ঞানের মধ্যে জ্ঞাতৃজ্ঞেয়রূপে অন্তর্বাহ্যরূপে বিধৃত হইয়া রহিয়াছে। হেগেলের Absolute-এর তাৎপর্য সম্বন্ধে পণ্ডিত সমাজে অনেক মতদ্বৈধ দেখা যায়। অনেকে হেগেলের Absolute-কে কেবলমাত্র কতগুলি অন্তঃসারশূন্য Category-র সমষ্টি বলিয়া বর্ণনা করিয়া তাঁহার উপর অযথা দোষারোপ করিয়াছেন। ব্র্যাড্‌লি পর্যন্ত বলিয়াছেন—'The Hegelian Absolute is no more than an unearthly ballet of bloodless categories'. হেগেল্ যদি Absolute-কে Category না বলিয়া তাহাকে একটি পদার্থ বলিতেন, তাহা হইলে হয়ত সমালোচকদের এত কলহের কারণ থাকিত না ; কিন্তু হেগেল্ Absolute-কে একদিকে যেমন Category বলিয়াছেন অপব দিকে তেমনই কারণ, দ্রব্য, সৎ, গুণ ইত্যাদি বলিয়াছেন। কিন্তু হেগেলের মতে গুণগুলির কোন ভেদ নাই ; যাহাকে বলা যায় দ্রব্যত্ব জাতি তাহাই বাহ্যত দ্রব্যাকারে রহিয়াছে। বস্তুত দ্রব্যত্ব, গোলত্ব ও কঠিত্ব প্রভৃতি জাতির সমবায়কে আমরা প্রত্যক্ষ করিয়া বলি যে আমরা প্রস্তরখণ্ড দেখিতেছি। হেগেল্ Absolute-কে দ্রব্য বলিতে সঙ্কুচিত হইবেন না। কিন্তু যদি কেহ Absolute-কে জ্ঞানাতিরিক্ত কোনও দ্রব্যসৎ বলিয়া মনে করেন তাহা হইলে হেগেল্ তাহাতে রাজী হইবেন না, কারণ, জ্ঞানাতিরিক্ত কোন সত্তাই হেগেল্ মানেন না। এই যে জ্ঞানের মধ্যে সকল জিনিসের ঐক্য ইহাই যথার্থ দার্শনিক অদ্বৈতবাদ। হেগেল্ দেখাইয়াছেন যে, জ্ঞানের স্বভাবই এই যে, তাহা আপনাকে বিভক্তাকারে প্রকাশ করে। এই বিভজ্য-প্রকাশমানতার মধ্যেই অদ্বৈত হইতে দ্বৈতের উৎপত্তি এবং পুনরায় দ্বৈতে তাহার লয় হইয়া থাকে। হেগেল্ তাঁহার Logic-এ দেখাইয়াছেন যে, কেবল-সত্তার পরিকল্পনা জ্ঞানের আদি কল্পনা। ইহা হইতে কোনও মৌলিক তত্ত্ব আমাদের কল্পনায় আসে না। বিশুদ্ধ সত্তা ও বিশুদ্ধ অসত্তা ইহার মধ্যে কোনও ভেদ কল্পনা করা যায় না। বিশুদ্ধ সত্তা এবং বিশুদ্ধ অসত্তা ভেদাভাবে এই উভয়ের ঐক্য পরিগ্রহ করিতে গেলেই সত্তাসত্তা-মূলক ব্যাপারের বোধ জন্মে। এই ব্যাপারের ফলে কিঞ্চিৎ অসত্তা বিশিষ্ট সত্তা গ্রহণ করিলে আমাদের মনের মধ্যে গুণ-কল্পনার উদয় হয়। এমনই করিয়া হেগেল্ দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন যে, অনৈন্দ্রিয়ক সর্বপ্রকার জাতি বা Category ক্রমশ এই সত্তাসত্তামূলক ব্যাপারেব পরিণতির ফলে উৎপন্ন হয়। অন্তর্জগতে এই যেমন Category-গুলি উৎপন্ন হয় জ্ঞান ও সত্তার অ-পৃথকত্ব নিয়মে সেইগুলির বহিঃসত্তাও সেইরূপভাবে ধ্বনিত হয়।

সাধারণত অন্য সমস্ত দর্শনে সামান্য ও বিশেষের এই পার্থক্য গৃহীত হয় যে, সামান্যের সহিত ধর্মান্তর সংযোগে বিশেষের উৎপত্তি হয়। বর্ণ একটি সামান্য ধর্ম, ইহার সহিত নব নব বৈশিষ্ট্যের যোগ হইলে ইহাকে লাল, নীল, কালো ইত্যাদি বলা যায়। কিন্তু হেগেল্ দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছেন যে প্রত্যেক

সামান্যের মধ্যে তাহার সমস্ত বিশেষগুলি তাহার বিপরীত ধর্মরূপে তাহার মধ্যেই গর্ভিত হইয়া রহিয়াছে এবং প্রতি সামান্যকেই অন্তর্বিশ্লেষণের দ্বারা তাহার অন্তর্গঠিত বিশেষের রূপগুলিতে পরিণত করা যায়। সত্তামাত্রকে সর্বসামান্য ধরিয়া সমস্ত Category-গুলিকে তাহার মধ্য হইতেই পরিণত বা অভিনিষ্ক্রান্ত করা যায়। সামান্যের মধ্যেই সমস্ত বিশেষ তিরোহিত হইয়া রহিয়াছে। ইহাই দেখাইতে গিয়া হেগেল্ দেখাইয়াছেন যে বিশুদ্ধ সত্তার মধ্যে বিশুদ্ধ অসত্তা একীভূত হইয়া আছে, এবং এই বিশুদ্ধ সত্তা এবং বিশুদ্ধ অসত্তার যুগপৎ গ্রহণে উভয় হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন ব্যাপার বা becoming-এর বোধ জন্মে। এই ব্যাপারের দ্বারা বিশেষিত হইয়া সত্তা যখন কিঞ্চিৎ অসত্তাযুক্ত হইয়া প্রকাশ পায় তখন তাহা বিশিষ্ট সত্তারূপে প্রকাশ পায়। এই বিশিষ্ট সত্তা যখন তাহার বিশেষের সহিত প্রকাশ পায় তখনই গুণ বা quality-র প্রকাশ হয়। এই দ্বন্দ্ব পদ্ধতিতে হেগেল্ সামান্য বিশুদ্ধ সত্তা হইতে অন্যান্য সমস্ত জাতিত্বগুলি পরিণাম ক্রমে আবিষ্কার করিয়াছেন। এই দ্বন্দ্ব পদ্ধতিকে Dialectic method বলে। Hegle's discovery consists in it that the required differentia is always negative, and when this is understood, it is seen that the old view that the genus excludes the differentia is not the complete truth. এই Dialectic-এর মধ্যে যে মূল রহস্যটি রহিয়াছে তাহা আমাদের পূর্বোক্ত Reason বা অবশ্যভাবনিয়ম। সাধারণ বুদ্ধিতে সত্তা এবং অসত্তা সম্পূর্ণ বিভিন্ন; কিন্তু অবশ্যভাবনিয়মের দ্বারা দেখানো যাইতে পারে যে আপাতত ভেদ থাকিলেও সত্তা অসত্তার ভিতরে এমন একটি অন্তর্যোগ রহিয়াছে যে সত্তা এবং অসত্তা উভয়কেই এক বলিয়া মনে করা যাইতে পারে এবং সত্তার শরীর হইতে তাহার অবশ্যভাবী সহযোগীরূপে অসত্তাকে আবিষ্কার করা যাইতে পারে। সামান্য মাত্রই অস্ফুট, সামান্য হইতে বিশেষের অবতারণা হইলেই বুঝিতে হইবে যে, সামান্যের মধ্যে যাহা অস্ফুট ছিল, গোপন ছিল, অসত্যাকারে তিরোহিত ছিল, তাহা যখন স্ফুট হয় তখন সেই সামান্য আপনাকে বিশেষাকারে প্রদর্শন করে। হেগেল্ বলেন যে, প্রত্যেক স্ফূর্তির অভ্যন্তরে যে সবিরোধ নিহিত আছে, তাহা দ্বারা সেই স্ফূর্তিটি প্রতিহত হইলে সেই স্ফূর্তি ও সবিরোধের যোগে আর একটি স্বতন্ত্র বিশেষ স্ফূর্তির উদয় হয়। ইহাকেই বলে Thesis, Anti-thesis এবং Synthesis। প্রত্যেক স্ফূর্তি স্ব, স্ববিরোধ ও স্ব-প্রতিসংহরণ এই ত্রিপাদ ভঙ্গিতে নবতর স্ফূর্তির মধ্য দিয়া প্রকাশ পায়। হেগেলের Logic পড়িলে মনে হয় যে, সত্তা হইতে আরম্ভ করিয়া সমস্ত Category-গুলিকে একটানাভাবে পরস্পর ক্রমবিকাশের পদ্ধতিতে ক্রমস্ফুরমানভাবে দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু সর্বত্রই যে এই রকম একটানাভাবে একটি Category হইতে অপর Category বাহির হইবে এমন কথা নাই। অনেক সময় হয়ত অনেক Category-র যৌগপদ্যে

তাহার বিরোধের মধ্য দিয়া আর একটি নূতন Category-তে নিজেকে প্রকাশ করে। এমনইভাবে অন্তর্জগৎ ও বহির্জগৎ ও এই উভয়কে লইয়া যে একটি নূতন চিদ্‌জগতের প্রকাশ হয় তাহার মধ্যে জ্ঞান তাহার সম্পূর্ণ আত্মপরিচয় লাভ করে। এই যে অন্তর্জগৎ ও বহির্জগৎ ও উভয়ের সম্মিলনে চিদ্‌জগতের প্রকাশ হয়, জ্ঞানের এই ত্রিপাদ বিক্ষেপের নাম Idea। এমনি Logic-এর মধ্যের বড় বড় তিনটি ভাগ করিয়া (Being, Essence এবং Notion) Idea-র পরিকল্পনা করা যায়। আবার প্রাকৃত জগতের মধ্যেও ঐভাবে স্বতন্ত্র Idea-র প্রকাশ দেখাইবার চেষ্টা করা হইয়াছে। আবার Subject, Object এবং Spirit এই তিনটি লইয়াও স্বতন্ত্রভাবে Idea-র প্রকাশ দেখানো হইয়াছে। জ্ঞানময় পরম সত্তা যে নিরন্তর ত্রিপাদ বিক্ষেপে আত্মপ্রকাশ করিতেছেন এই ত্রিপাদভঙ্গী দ্বারা অবচ্ছিন্ন জ্ঞানের আত্ম লীলাকেই Idea বলে। এই জন্য Idea বলিতে একদিকে যেমন Category-গুলির সমষ্টি বুঝা যায়, অপর দিকে তেমনি ইহাকে সকল Category র শেষ বা চরম অবস্থাও বলা যায়, অর্থাৎ যে তত্ত্বের মধ্যে সমস্ত তত্ত্ব অন্তর্নিহিত হইয়া রহিয়াছে এই অর্থে Idea এবং Absolute এক পদার্থ। একদিক দিয়া দেখিতে গেলে Nature বা প্রকৃতিকে Idea-র বিপরীত বলিয়া বলা যাইতে পারে। কারণ, Nature-এর সঙ্গে আমাদের অন্তরের সঙ্গে জ্ঞাতৃজ্ঞেয় ভাব রহিয়াছে, এবং জ্ঞেয় বলিয়াই Nature জ্ঞান হইতে ভিন্ন এবং সেই জন্য Idea নহে। আবার অপর দিকে Nature-ও জ্ঞানের অতিরিক্ত কিছু নহে এবং Nature-এর বিবিধার্থ প্রকাশের মধ্যে Idea-রই বিভিন্ন Category-তে প্রকাশ দেখিতে পাওয়া যায়। এই Nature বা প্রকৃতির সহিত, অন্তর্জগতের বিরোধে ও সম্মিলনে যে নূতন পরিচয় বা আত্মলাভ ঘটে তাহার মধ্য দিয়া Idea-র চরম প্রকাশ পাওয়া যায়। জ্ঞানই অন্তরাকারে ও বহিরাকারে পরস্পর প্রতিস্পর্ধী হইয়া নূতন উপায়ে আত্মলাভ করিয়া আপনাকে নূতন পরিচয়ে প্রকাশ করিয়া থাকে।—Nature as the anti-thesis of the logical Idea is the opposite of the Idea. It is not the Idea. Yet we have already described Nature as the Idea in otherness. Both statements are true. The relation of the Idea to Nature is that of thesis and anti-thesis. Thus it is the same as the relation of being to nothing, the first thesis and anti-thesis of the system. Nothing is in the first place different from being. It is *not* being. It is the opposite of being. In the same way nature is the opposite of the Idea. It is *not* the Idea. But on the other hand being is identical with nothing. Nothing *is* being. In the same way nature is identical with its opposite, the Idea. It *is* the Idea. We have

as usual, identity in opposition. And this relation is usually expressed by saying that nature is the Idea in the element of otherness. আমাদের অন্তর্লোক ও বহির্লোকের সম্মিলনে যে নূতন চিৎস্ফূর্তি হয় তাহাকে হেগেল্ Spirit বলেন। এই Spirit-এর তিনি তিনটি বিভাগ করিয়াছেন। Subjective Spirit, Objective Spirit এবং Absolute Spirit। Objective Spirit-এর মধ্যে তিনি Ethics এবং Political Philosophy-র আলোচনা করিয়াছেন। Absolute Spirit-এর মধ্যে তিনি Philosophy of Art এবং Philosophy of Religion-এর আলোচনা করিয়াছেন।

অন্তর বাহিরের সম্মিলনে আমরা যাহা পাই তাহাকেই হেগেল্ Absolute বলিয়াছেন। ঐক্য বলিতে এখানে ইহা বুঝা যায় না যে Absolute অন্তরও নয়, বাহিরও নয়, অথচ ইহাদের মধ্যবর্তী একটি নির্বিশেষ বিন্দু মাত্র। অন্তর এবং বাহিরের মিলনে যে নানা বিচিত্রতার প্রকাশ হয় সেইখানেই Absolute-এর পরিচয়। যখন আমরা কেবল অন্তর্লোকের আলোচনা করি তখন তাহাকে বলি Subjective Spirit; এই Subjective Spirit-এর আলোচনার বিষয় আমাদের মনোলোকের নানা ব্যাপার, যাহাকে চলিত কথায় Psychology বলিয়া থাকি। এই Psychology-র যত ব্যাপার আছে তাহাকেও হেগেল্ সেই সত্তা, সত্তাভাব ও বিশিষ্টসত্তা এই ত্রিপাদ ভঙ্গির লীলায় পরস্পর সম্বন্ধ ও পরস্পর পরিণতভাবে দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। আবার Objective Spirit বলিতে হেগেল্ মানুষ যে সমাজে ও রাষ্ট্রে ও ইতিহাসে অন্য মানুষের সত্তা অঙ্গীকার করে, এবং এই অঙ্গীকারের ফলে মানুষে মানুষের সম্পর্কে ও মানুষে মানুষের দ্বন্দ্বে যে সমাজ, নীতি ও রাষ্ট্রের শৃঙ্খলা গড়িয়া উঠিয়াছে, সেগুলির আলোচনা করিয়াছেন।—Objective Spirit means the spirit which has issued forth from its inwardness and subjectivity and embodied itself in an external and outward world. The external world is not the world of nature...it is a world which the spirit creates for itself in order to become objective, existent and effective in the actual world. It is in general the world of institutions. This means not merely the positive institutions of law, society and the state, but includes also customs and manners, the rights and duties of the individual, morality and ethical observance. হেগেল্ দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন যে, সমস্ত সামাজিক ব্যবস্থাই কোনও অবশ্যভাবী নিয়মের দ্বারা গড়িয়া উঠিয়াছে, এবং সেই নিয়মের মধ্যে পূর্বোক্ত ত্রিপাদ ভঙ্গী কার্য করিতেছে। অধিকার সত্ব, চুক্তি, শাসন, আইন, পরিবার এই সমস্তগুলি সামাজিক ব্যবস্থা। এই সমস্তগুলি

Absolute-এর স্বগত নিয়মের দ্বারায় বহিঃপ্রকাশ ও আত্ম-পরিচয়। এই সমস্ত সামাজিক ব্যবস্থা মানুষের ব্যক্তিগত প্রয়োজন হইতে উদ্ভূত হয় নাই, সেগুলি Absolute-এর আত্মলাভের জন্য একান্ত আবশ্যক বহিঃপ্রকাশের নিয়মে আবির্ভূত হইয়াছে।

Absolute spirit-এর ক্ষেত্রে চিত্তের সেই বৃত্তি দেখা যায়, যেখানে আমাদের চিত্ত বা চিৎ-স্বভাব এই বিষয়ে সজাগ হইয়া ওঠে যে যাহা কিছু চিৎ বিরোধী বলিয়া মনে হয়, যাহা কিছু প্রাকৃত বলিয়া মনে হয়, তাহা সমস্তই যথার্থত চিন্ময় ও চিৎ-স্বভাবক। এইটিই হইল চরম আত্ম-লাভ। এই চরম আত্ম-লাভের জন্য চিৎ-শক্তি আপনাকে একদিকে মননশক্তি অপরদিকে জড়শক্তিরূপে বিভিন্ন করিয়া ও একদিকে অন্তঃপ্রজ্ঞ আত্মলোক ও অপরদিকে বহিঃপ্রজ্ঞ সমাজ ও রাষ্ট্রলোকে বিভক্ত করিয়া পরিশেষে সমস্ত বিভাগের মধ্যেই সমস্ত সীমাব মধ্যেই আপন অসীম ঐক্যের পরিচয় লাভ কবিয়া সার্থকতার পরম পদবীতে আরোহণ করেন। হেগেল্ বলেন যে, আর্ট, ধর্ম ও দর্শন এই তিন বিভাগের মধ্য দিয়া উত্তরোত্তর শ্রেয়স্ব পুরস্কারে সেই পরম চিৎ-স্বভাব আপন পরম পরিচয় লাভ করিয়া থাকেন।

পরম চিৎ-স্বভাব যখন আপনাকে ঐন্দ্রিয়ক ধর্মের স্বরূপের মধ্য দিয়া প্রকাশ করেন তখন তাহাকেই বলা যায় সৌন্দর্য। যখন কোনও চিৎ-প্রেরণা আপনাকে কোনও রঙ বস্তু বা কল্পনার মধ্য দিয়া তাহাকেই আত্ম-সমবেত ও নিজের সহিত অভিন্নরূপে গ্রহণ করে ও সেই উপায়ে আপন পরিচয় লাভ করে তখনই হয় আর্ট ও সৌন্দর্য সৃষ্টি। এই যে বহির্বস্তুকে চিৎ-প্রাণন আপনার সহিত এক বলিয়া অভিন্ন বলিয়া স্বরূপ বলিয়া গ্রহণ করে, ইহাই পরম সত্য—ইহাই পরম সৌন্দর্য। এই জন্য সত্য এবং সুন্দব অভিন্ন। সত্য এবং সুন্দরের মধ্যে ভেদ এইখানে—সুন্দর স্থলে Idea কে ঐন্দ্রিয়ক ধর্মের সহিত এক করিয়া দেখি; কিন্তু সত্য স্থলে জ্ঞানের অন্তরাকার ও ঐন্দ্রিয়াকারের মধ্যে যে ঐক্য আছে, এই ঐক্যের দিক হইতে দেখি। যাহা জ্ঞানাকারে সৎ তাহা ঐন্দ্রিয়াকাকারেও সৎ। আমরা পূর্বেই বলিয়াছি যে, Spirit বা চিত্তত্ব অন্তর্ব্যক্তি (Subjective)-ভাবেই থাকুন বা বহির্ব্যক্তি (Objective)-ভাবেই থাকুন—যথা পরিবার, রাষ্ট্র, নীতি, সমাজ ইত্যাদি, Spirit মাত্রেই Idea। Idea শব্দটি পারিভাষিক। Idea অর্থ—Reason, স্ব, স্ববিরোধ ও উপসংহার এই ত্রিপাদ ভঙ্গীতে অবশ্যভাব নিয়ম। বহির্জগতেও এই Idea-ই বস্তুরূপে ও বৃক্ষাদিরূপে ও প্রাণীরূপে রহিয়াছে। Idea র স্বাভাবিক নিয়ম হইল বহুকে একের মধ্যে একের নিয়মে উপসংহরণ। কোনও বস্তুর বহুত্ব তাহার বাহ্য দিক, তাহার একত্ব তাহার অন্তর্দিক। বহুত্বের একত্বের মধ্য দিয়া প্রকাশই Idea। কোনও বস্তুর অবয়ব-অবয়বী আকারে প্রকাশই তাহার স্বরূপ বা তাহার Idea। অবয়ব অংশ তাহার বহির্দিক, অবয়বী তাহার অন্তর্দিক আর অবয়ব-অবয়বীর ভিতর দিয়া তাহার প্রকাশই তাহার

স্বরূপ। তাহার বহুত্বের তাহার একত্বের মধ্য দিয়া প্রকাশই তাহার Idea। এইখানেই তাহার সত্য ও তাহার সৌন্দর্য। যেখানে যে পরিমাণে বহুত্ব একত্বের মধ্য দিয়া ঘনিষ্ঠভাবে গৃহীত হইয়া প্রকাশ লাভ করিয়াছে সেই পরিমাণে সেখানে সৌন্দর্য ফুটিয়াছে। সেইজন্যই মূঢ় জড় পদার্থের সৌন্দর্য অপেক্ষা প্রাণবন্তের সৌন্দর্য অধিক ও প্রাণবন্তের মধ্যে বৃক্ষাদি অপেক্ষা প্রাণীজাতির সৌন্দর্য অধিক। ইহার কারণ এই যে সাধারণ প্রাণহীন বস্তুর মধ্যে অবয়ব-অবয়বী সম্বন্ধ ছাড়া আর কিছুই খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। কিন্তু প্রাণবন্তের মধ্যে প্রাণের লীলার একত্বের মধ্যে অনেক বিরুদ্ধ জাতীয় সত্তা বিধৃত হইয়া রহিয়াছে। প্রাণীজাতির মধ্যে এবং ক্রমশ উচ্চপ্রাণীর মধ্যে এই একত্বের মধ্যে বহুত্বের সঞ্চার আরও নিবিড়, আরও ঘনিষ্ট, আরও বহুল। কিন্তু প্রকৃতির মধ্যে, সাধারণ জীবনের মধ্যে একত্বের মধ্যে বহুত্ব বিধৃত হইয়া থাকিলেও সেই বিধারণ প্রক্রিয়া স্বতঃপ্রসারী ও স্বাধীন নহে। তাহা বহুবিধ অন্ধ জড়ের নিয়মের দ্বারা, স্থান দেশ কালাদির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইয়া রহিয়াছে। একটি বৃক্ষের মধ্যে প্রাণের যে স্বাতন্ত্র্য দেখা যায় তাহা তাহার চতুঃপার্শ্বস্থ ভূমি জল আলো, তাহার স্বকীয় বীজধাতু দ্বারা বিধৃত হইয়া রহিয়াছে। এই জন্যেই বৃক্ষ জীবনের প্রাণলীলা স্বাধীন হইয়াও স্বাধীন নহে। এই কারণে প্রাকৃত জগতের মধ্যে যে সৌন্দর্য দেখিতে পাই তাহা আর্ট জগতের সৌন্দর্য হইতে হীন—'The beauty of nature, however, exhibits great defects. What are above all necessary for the exhibition of true beauty are infinitude and freedom. The Idea, as such is absolutely infinite. The Idea is constituted by three factors, viz. (1) the unity of the Notion, which puts itself forth into (2) differences, plurality, objectivity, which return again into (3) the concrete unity of the above two factors. Now what is essential here is that it is the Notion itself, which puts itself forth into differences, and then overreaches the distinctions within itself, which it has thus created. Its entire development is a development out of its own resources. It is thus wholly self-determined, infinite and free. Hence the beautiful object, if it is truly to manifest the Idea must itself be infinite and free. It must, as in organism, evolve all its differences out of itself. They must be seen to proceed out of the ideal unity which is its soul.

'Now it is true that the living organism, regarded as a part of nature, does in a sense determine itself. Nevertheless as

being a mere link in the infinite net-work of the necessity of nature it is unfree. The animal, for example, is wholly determined by its environments. Even man as a part of nature is thus externally determined. To a large extent he acts under the compulsion of his various physical and material needs. He is involved in that general net-work of necessity which is the universe. The beauty of nature, therefore, is essentially defective on account of finitude of natural objects. If, therefore, the human mind is adequately to apprehend the Absolute in sensuous form, which is the demand of spirit in the present sphere, it must rise above nature. It must create objects of beauty for itself. Hence arises the necessity of Art.' (*The Philosophy of Hegel*; by W. T. Stace. pp. 445-46.) তাৎপর্য এই যে, প্রকৃতির মধ্যে প্রাকৃতরূপে চিত্তত্ত্বের যে স্বাভাবিক প্রকাশ তাহা নানা বন্ধনে জড়িত হইয়া আত্ম-পরিচয় দিয়া থাকে। চিত্তত্ত্বের যে স্বাভাবিক অনিয়ন্ত্রিত আত্মপ্রকাশ তাহা আমরা জড়ের মধ্যেও দেখি না, কেবল প্রাণবস্তের মধ্যেও দেখি না। এই জন্য প্রাকৃতিক সৌন্দর্যে চিত্তত্ত্ব ঐন্দ্রিয়ক রূপের মধ্য দিয়া আপনার পরিচয় দিলেও চিত্তত্ত্বের যে স্বগত স্বতন্ত্র স্বভাব প্রাকৃতিক জড় বন্ধনের মধ্যে তাহার স্ফুট প্রকাশ না থাকাতে সেখানে চিত্তত্ত্বের ঐন্দ্রিয়ক রূপের মধ্যে যে আত্মপ্রকাশ তাহা সসীম ও বদ্ধভাবে আত্ম-পরিচয় পাইয়া থাকে। এই জন্য প্রকৃতির মধ্যে যে চিদ্-বিলাসের পরিচয় পাওয়া যায় তাহা নিম্নস্তরের, ইহা অপেক্ষা ঊর্ধ্বস্তরের রূপের মধ্য দিয়া চিদ্-বিলাসে আর্ট বা সৌন্দর্যের উৎপত্তি। অন্তরের চিদ্-বিলাস যখন জড়বস্তুর মধ্য দিয়া কি কোনও বর্ণচ্ছটার মধ্য দিয়া কি সুরের মধ্য কিংবা কোন মানসিক কল্পনার ভিতর দিয়া আপনাকে প্রকাশ করে তখন সেই প্রকাশের ভিতর দিয়া প্রকাশ্যমান বস্তু ও চিত্তত্ত্ব একীভূত হইয়া থাকে। যখন কেহ কাহারও ছবি আঁকে তখন সেই প্রতিকৃতির মধ্যে চিত্রে ও মনুষ্যের কেবল জড়-স্বরূপতা (যেমন তাহার গায়ের কোনও একটি দাগ, কি কোন ব্রণ, ইত্যাদি) প্রকাশ করিবার কোনও প্রয়োজন নাই; কারণ এইগুলির মধ্য দিয়া তাহার অন্তঃস্বরূপের প্রকাশ হয় না। কেবল প্রাকৃত স্বরূপের অনুকরণ করা আর্টের উদ্দেশ্য নহে। আর্টে ততটুকুই বহির্বস্তু গ্রহণ করা আবশ্যক যাহাদ্বারা অন্তরূপকে প্রকাশ করা যায়। অন্তরূপের সহিত অসম্বদ্ধভাবে যাহা কেবলমাত্র বাহ্যভাবে জড়িত আছে তাহা প্রকাশ করা আর্টের উদ্দেশ্য নহে, কারণ, সেই অংশটুকু আর্টের Idea-র বাহিরে।—'Thus in portrait painting, such pure externality as wart and the skins, scars, pores, pimples

etc, will be left out. For these do not exhibit anything of the inner soul, the subjectivity which has to appear in manifestation. Art does not slavishly imitate nature. On the contrary it is just the pure externality and the meaningless contingency of nature that it has to get rid of. In so far as it takes natural objects as its subject matter at all its function is to divert them of the unessential, soulless, crass-concatenation of contingencies and externality which surround them and obscure their meaning, and to exhibit only those traits which manifest the inner soul or unity.' (Ibid. P. 447). আর্ট যেমন প্রকৃতিকে অনুকরণ করিতে চায় না, তেমনি কোন নীতি শিক্ষা দিতেও চাহে না। আর্টকে নীতি-শিক্ষার বাহন করিলে তাহার স্বাতন্ত্র্য লাঞ্ছিত হয়। এই জন্য হেগেলের মতে প্রাচীন যুগের কাহিনী অবলম্বনে আর্ট যেমন আত্ম-প্রকাশ করিতে পারে বর্তমান যুগের কাহিনী লইয়া সেরূপ আত্ম-প্রকাশ করিতে পারে না। প্রাচীন যুগের চরিত্রের মধ্যে যেরূপ স্বতন্ত্রতা দেখা যায়, আধুনিক যুগের মানুষের ভিতরে তাহা পাওয়া যায় না। বর্তমান যুগের সমস্ত চরিত্র সমাজ, রীতি, নীতি, আইন-কানুনের দ্বারা এমনভাবে বদ্ধ যে সেগুলির মধ্য দিয়া চিদ্-বিলাসের স্বতন্ত্রতা রক্ষা করা কঠিন। এই জন্যে কোনও দুঃখপাতের সময় আর্ট সেই চরিত্রই অঙ্কন করিতে চায় যে চরিত্র দুঃখের নিদারুণ আক্রমণের মধ্যেও আপনাকে পরাজিত বলিয়া মনে করে না। দুঃখের আক্রমণে শরীর ধ্বংস হইতে পারে কিন্তু তাহাতে অন্তরাত্মার মর্যাদা কিছুতেই ক্ষুণ্ণ হয় না। প্রমিথিউসের চিত্রে দেখা যায় যে অসহ্য যাতনার মধ্যে তিনি তাঁহার চিত্তকে একান্ত স্থির ও দৃঢ় রাখিয়াছিলেন, কোনওরূপ উদ্বেগ বা ভয়ে তিনি যাহা সত্য, ন্যায় তাহা হইতে বিচলিত হন নাই। হেগেল্ মুরিলোর (Murillo) কতগুলি ভিখারী ছেলের একটি ছবি আলোচনা করিয়া দেখাইয়াছেন যে দারুণ দারিদ্র্যের মধ্যেও তাহারা অবিকৃত চিত্তে ঘুরিয়া বেড়াইতেছে। আর্টের মধ্যে যখন কোন মনুষ্য চরিত্র স্থান পায় তখন সেই মনুষ্যের যে সর্ব মনুষ্য-সাধারণ একটি আধ্যাত্মিক দিক আছে তাহারই প্রকাশ ফুটিয়া উঠা আবশ্যক। কারণ, আধ্যাত্মিকতাকে যে পরিমাণে রূপের মধ্য দিয়া ফুটাইয়া তোলা যায় সেই পরিমাণেই আর্টের সার্থকতা। আধ্যাত্মিক শব্দে এখানে মানুষের অন্তরের সমস্ত ভাবই বুঝিতে হইবে। অর্থাৎ, প্রেম, বাৎসল্য, বীরত্ব, উৎসাহ, ক্রোধ ইত্যাদি।—'Where it is human life that is depicted it will be the essential universal rational interests of humanity that will form its substance—the core of human life—the moving forces of the spirit. These universal and rational

interests are in fact those which have been shown to be necessary in the course of the dialectic, the interests, for example, of the family, love, the state, society, morality and so on.' (Ibid. P. 449).

প্রত্যেক আর্টের মধ্যেই দুইটি অঙ্গ থাকা আবশ্যক, একটি চিদ্-বিলাস, অপরটি তাহাব বাস্তব শরীর। যে চিদ্-ধর্মটি আর্টে প্রধানত প্রকাশ করা হইবে তাহা এমন করিয়া প্রকাশ করা আবশ্যক, যাহাতে সমস্ত চরিত্রেব অন্তঃস্থলে তাহা এমন করিয়া আত্ম-প্রকাশ করিবে যাহাতে সেই শরীরের প্রধান অঙ্গ-প্রত্যঙ্গগুলি সেই চিদ্-বিভাবনায় বিভাবিত হইবে।—All that is essential is that it should be capable of acting as a focal centre of unity which displays itself in and permeates each and every part of the material embodiment. For the control of all the parts of the work of art under a single central unity, so that the whole forms an organic being, in which the unity is as the soul and the plurality of the material embodiment is as the body—this is what we saw to be necessary for the manifestation of the Idea in a sensuous medium. কিন্তু সকল সময় কোনও আর্টের বস্তুভাগ ও চিদ্ভাগের সম্পূর্ণ সামঞ্জস্য থাকে না; কোনও স্থলে বস্তুভাগের আধিক্য থাকে, কোনখানে সামঞ্জস্য থাকে, কোথাও চিদ্ভাগের আধিক্য থাকে। হেগেল্ বলেন যে প্রাচ্য-দেশীয় আর্টে বস্তু-প্রাধান্য, গ্রীক্ আর্টে সামঞ্জস্য, আধুনিক যুগের রোম্যান্টিক্ আর্টে চিদ্-বিলাসের আধিক্য।

আর্টের বিভাগ করিতে গিয়া স্থপতি-বিদ্যাকে হেগেল্ সর্বনিম্নে স্থান দিয়াছেন। কারণ, স্থপতিকার্যে বস্তু-অংশ প্রাধান্য পাইয়া থাকে। রাশি রাশি ইঁট, কাঠ, প্রস্তর দিয়া যে মন্দির বা ইমারৎ বা প্রাসাদ নির্মিত হয় তাহার মধ্যে স্থপতি অতি অল্প পরিমাণে তাঁহার চিত্তভাবের অভিব্যক্তি করিতে পারেন। ইঁট, কাঠের ন্যায় স্থূল পদার্থের দ্বারা চিত্তভাবের সূক্ষ্ম প্রকাশ সম্ভব নহে। গ্রীক্ আর্টে তেমনই দেখা যায় যে মনের ভাবের অভিব্যক্তির সহিত বাহ্য উপাদানের একটি এমন সামঞ্জস্যের যোগ আছে যে বস্তুও চিদ্-বিলাসকে অতিক্রম করে না, চিদ্-বিলাসও বস্তুকে অতিক্রম করে না। চিত্র, সঙ্গীত ও কাব্য এই তিনটিকে হেগেল্ রোম্যাণ্টিক্ আর্টের মধ্যে স্থান দিয়াছেন। কারণ ইহাদের মধ্যে বস্তুকে অতিক্রম করিয়া মনের ভাবের অধিকতর ব্যঞ্জনা সম্ভব।

যদিও হেগেল্ গ্রীক্ শিল্পের অনেক প্রশংসা করিয়া বলিয়াছেন যে গ্রীক্ শিল্পের মধ্যে চিদ্-বিলাস এবং বস্তুভাব একটি যথাযথ সামঞ্জস্যে নিহিত হইয়া আছে, তথাপি Plato, Aristotle প্রভৃতির মত পর্যালোচনা করিলে দেখা যায় যে আর্টকে

তাঁহারা প্রকৃতির অনুকৃতি বলিয়াই মনে করিতেন এবং যে আর্টে নীতি শিক্ষা হয় তাহাকেই উৎকৃষ্ট বলিয়া বিবেচনা করিতেন। এই দিক দিয়া দেখিলে গ্রীকদের মধ্যে আর্ট সম্বন্ধে কোনও উচ্চ ধারণার পরিচয় পাওয়া যায় না; কিন্তু Aristotle তাঁহার *Poetics*-এর মধ্যে Tragedy সম্বন্ধে আলোচনা করিতে গিয়া বলিয়াছেন যে সমগ্রের সহিত অংশের যে সামঞ্জস্য তাহাই সৌন্দর্যের প্রাণপ্রদ ধর্ম। যাহা যথার্থ সুন্দর তাহার কোন অংশের চ্যুতি-বিচ্যুতি হইলেই তাহাব সৌন্দর্য ব্যহত হইবে। কোনও একটি কাব্য আলোচনা করিলে তাহা একটি মূল ঘটনা লইয়া হওয়া আবশ্যক, এবং তাহা এমন করিয়া কল্পিত হওয়া চাই যে তাহার প্রত্যেকটির অবয়ব বা অঙ্গ পরস্পবের সহিত এমন সুবিন্যস্ত থাকিবে যে তাহার ঈষন্মাত্র ইতব-বিশেষ হইলে সমগ্রের সৌন্দর্য নষ্ট হইয়া যাইবে। যাহার ব্যবৃত্তিতে বা পরিবর্তনে সমগ্রের কোনও ক্ষতিবৃদ্ধি হয না তাদৃশ অংশ সমগ্রের অঙ্গীভূত নহে বলিয়া গ্রহণযোগ্য নহে।—'Just as in all other representative art a single representation is of a single object, so the story of a drama being the representation of an action must be of a single one, which is the whole , and the parts of the scheme of incidents must be so arranged that if any part is transposed or removed the whole will be disordered and shattered ; for that of which the presence or absence makes no appreciable difference, is no part of the whole. (*Poetics* ; viii. 4). একত্বের মধ্যে বহুর মিলনকে গ্রীকরা সৌন্দর্যের একটি প্রধান কারণীভূত লক্ষণ বলিয়া মনে করিতেন; এই জন্যই রেখাদির পবস্পরের মিলনের সামঞ্জস্যকে তাঁহারা সৌন্দর্য-সৃষ্টির কারণ বলিতেন। এইজন্য Aristotle তাঁহার *Metaphysics*-এ বলিয়াছেন যে গণিতশাস্ত্র সৌন্দর্যের তত্ত্ব নির্দেশ করিয়া থাকে। রেখার সহিত বেখার মিলনের সামঞ্জস্যে পরম্পরা বা সাম্য সৌন্দর্যের সৃষ্টি কবিয়া থাকে।—'The main species of beauty is order symmetry, definite limitation and these are the chief properties that the mathematical sciences draw attention to.' প্লেটো তাঁহার *Philebus*-এ অনেকটা এই কথাই বলিতে গিয়া লিখিয়াছেন যে পরিমাণ ও সামঞ্জস্য সৌন্দর্যের সৃষ্টি করিয়া থাকে। সেই প্রসঙ্গে তিনি আরও বলিয়াছেন যে আকৃতির সৌন্দর্য বলিতে তিনি কোন প্রাণী শরীরের আকৃতি বোঝেন না; কিন্তু সরল বেখা, বৃত্ত, ত্রিভুজ প্রভৃতি নিষ্কোণ বা কোণ যুক্ত গাণিতিক আকারের সৌন্দর্য বুঝিয়া থাকেন। অন্য অন্য সুন্দর বস্তুকে আপেক্ষিকভাবে সুন্দর বলা যায়, কিন্তু ইহাদের সৌন্দর্যকে আপেক্ষিক সৌন্দর্য বলা যায় না। ইহাদের সৌন্দর্য নিরপেক্ষ সৌন্দর্য এবং ইহারা অবিমিশ্র আনন্দ উৎপন্ন করিয়া থাকে—'The principle of goodness has reduced itself

to the law of beauty. For, measure and proportion always pass into beauty and excellence. (*Philebus* ; P. 64). ...I do not mean by the beauty of form such beauty as that of animals or pictures which the many would suppose to be my meaning ; but, says the argument, understand me to mean straight lines and circles, and the plane and solid figures which are formed out of them by turning-lethes and rulers and measurers of angles ; for these I affirm to be not only relatively beautiful like other things but they are eternally and absolutely beautiful and they have peculiar pleasures quite unlike the pleasures of irritting and itching place and there are colours which are of the same character and have similar pleasures....When sounds are smooth and clear, and utter a single pure tone, then I mean to say that they are not relatively but absolutely beautiful and have a natural pleasure associated with them.' (*Philebus* ; P. 51). কেবল রেখা বর্ণ বা শব্দের সামঞ্জস্যে যে সৌন্দর্য উৎপন্ন হয় তাহা Plato বুঝিতে পারিয়াছিলেন কিন্তু একটি সমগ্র বস্তুর আন্তরিক ঐক্য ও সামঞ্জস্যে যে সৌন্দর্য উৎপন্ন হয় তাহা তাঁহার মনে হয় নাই। বিশুদ্ধ বর্ণ বা বিশুদ্ধ ধ্বনির সামঞ্জস্য বলিতে কি বুঝায় তাহা বলা কঠিন এবং তাহা সম্ভব কিনা তাহাও বলা যায় না। কিন্তু তথাপি Kant-ও অনেকটা এই পথেরই পথিক হইয়াছিলেন, তাহা আমরা পূর্বপ্রকরণেই বলিয়াছি। Bosanquet বলেন যে এই সমস্ত স্থলেও সৌন্দর্যের যে মতবাদ দেখা যায় তাহার মধ্যেও বহুকে একের মধ্যে গ্রহণের ইঙ্গিত পাওয়া যায়। ছন্দ ও সঙ্গীতের আলোচনা করিতে গিয়াও Plato *Republic*-এ এই বহুত্বের মধ্যে একত্বের সন্ধানের কথার উল্লেখ করিয়াছেন। অনেক সময় Plato আধ্যাত্মিক সৌন্দর্যের কথার উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু এই আধ্যাত্মিক সৌন্দর্যের সহিত ঐন্দ্রিয়ক দৃশ্যমান সৌন্দর্যের কি সম্বন্ধ তাহার কোনও পরিচয় দেন নাই। সঙ্গীতের কথা বলিতে গিয়া তিনি বলিয়াছেন যে, কোন কোন সঙ্গীতে মনের উচ্চভাব প্রকাশ পায় এবং যে সঙ্গীতে তাহা প্রকাশ পায় সেই সঙ্গীতই যথার্থ সুন্দর। কেবলমাত্র রেখাদির সামঞ্জস্যে যে সৌন্দর্য হয় তাহা ছাড়া অন্যজাতীয় যে কোন সৌন্দর্যের বিষয়েই তিনি আলোচনা করিয়াছেন সেইখানেই শ্রেয়োবিধায়িত্ব, নৈতিক উৎকর্ষকারকত্বকে বা মঙ্গলকরত্বকে সৌন্দর্যের কারণরূপে নির্দেশ করিয়াছেন। Aristotle সৌন্দর্যকে চিৎস্ফূর্তি বলিয়া নির্দেশ করিয়া বলিয়াছেন যে কাব্যসৃষ্টির সময় সৌন্দর্যস্পর্শের প্রভাবে কবি একটি নূতন তত্ত্বদৃষ্টি করেন। এই তত্ত্বদৃষ্টি সমালোচকের অন্বীক্ষামূলক তত্ত্বদৃষ্টি হইতে বিভিন্ন।

সক্রেটিস্ মনে করিতেন যে, যাহা উপকারক তাহাই সুন্দর। আমরা পূর্বেই বলিয়াছি যে প্লেটো যাহা শ্রেয়স্কর ও উৎকর্ষ বিধায়ক তাহাকেই উৎকৃষ্ট সৌন্দর্য বলিয়া মনে করিতেন এবং অনেক সময়ে তিনি যে সৌন্দর্য কেবল আনন্দ দেয় ও যাহা চিত্তের উৎকর্ষ বিধারণ করে এই উভয়ের মধ্যে তরতম বিচার করিয়াছেন। আনন্দের মধ্যেও প্লেটো দুই রকম শ্রেণী বিভাগ করিয়াছেন, শুদ্ধ ও মিশ্র। যে সমস্ত রেখা-বর্ণাদির সামঞ্জস্য ত্রিকোণ, চতুর্ভুজ, বৃত্ত প্রভৃতি রেখা সংস্থান দৃষ্টি মাত্রেই আনন্দ উৎপাদন করে সেই আনন্দকে তিনি বিশুদ্ধানন্দ বলিয়াছেন। যে আনন্দ কোনও প্রয়োজন সিদ্ধির ফলে উৎপন্ন নয় তাহাকে মিশ্র বলিয়াছেন। এই বিমিশ্র আনন্দের মধ্যে সুখ ও দুঃখ উভয়ই মিশ্রিত থাকে। *Philebus* এবং *Gorgies* এই উভয় গ্রন্থ পাঠেই দেখা যায় যে সৌন্দর্যের সহিত সর্বদাই আনন্দ অন্বিত থাকে। এই আনন্দ নিছক ঐন্দ্রিয়ক অর্থাৎ ঐন্দ্রিয়ক রূপাদি সম্ভোগজন্য এবং অনেক স্থলে কেবলমাত্র রেখাদির বিচিত্র সামঞ্জস্যবোধ। সৌন্দর্যের সহিত এই যে আনন্দের কথা প্লেটো উল্লেখ করিয়াছেন, ইহাকে বিশেষভাবে সৌন্দর্যানুভূতির জন্য বা বৈক্ষিক আনন্দ (Aesthetic interest বা delight) বলা যায় না। কিন্তু প্লেটো যে প্রয়োজন সাধনের আনন্দকে নিকৃষ্ট বলিয়া কেবল রেখাদির বিন্যাসের আনন্দকে উৎকৃষ্ট বলিয়াছেন, তাহা হইতে ইহা মনে করা যায় যে, তাঁহার মনে সৌন্দর্যবোধের স্বতন্ত্র আনন্দ সম্বন্ধে ঈষৎ রেখাপাত হইয়াছিল। বোসাঙ্কেট্ বলিয়াছেন—'The conclusion must be that Plato has a clear view of aesthetic as distinct from real interests only in so far as he recognises a peculiar satisfaction attending the very abstract manifestations of purely formal beauty. In those common forms of representation which we think the higher arts, he was unable to distinguish pleasure of expressiveness from the practical interests of morality, which he desired to see predominent, and the pleasure of realistic suggestion which he utterly condemned.' (*History of Aesthetics* ; P. 53). তাৎপর্য এই, কেবল রেখাদি বিন্যাসের বেলা প্লেটোও স্বতন্ত্র বৈক্ষিক আনন্দের একটা স্থান স্বীকার করিয়াছিলেন, কিন্তু সৌন্দর্যের অন্যান্য উচ্চ অভিব্যক্তির স্থলে তাঁহার চিত্ত নৈতিক শ্রেয়স্করত্বের দিকে এতই অবনমিত ছিল যে তিনি সে সমস্ত ক্ষেত্রে স্বতন্ত্র বৈক্ষিক আনন্দের যে একটি বিশিষ্ট স্থান আছে তাহা স্বীকার করিতে পারেন নাই।

Aristotle প্রায় সকল আর্টকেই অনুকরণ-প্রসূত বলিয়া মনে করিয়াছেন। কোনও একটি বস্তু দেখিয়া তাহাকে তদ্রূপে অঙ্কিত বা চিত্রিত করিলে বা তাহার তদ্রূপ বর্ণনা করিলে আমরা সেই অঙ্কিত, চিত্রিত বা বর্ণিত বস্তুর সহিত মূল বস্তুর

ঐক্যের পরিচয় পাইতে যে বুদ্ধি পরিচালনা করি তাহাতেই আনন্দ উৎপন্ন হইয়া থাকে। বোসাঙ্কেট্ এই সূত্রে বলিতেছেন, 'Literally understood the above passages account for the pleasure that we take in the representation of the unpleasant, by our enjoyment of the intellectual act and achievement involved in simply recognising the object portraited.' (Ibid. P. 68). Aristotle বলেন যে, কাব্যে ও সঙ্গীতে মানুষের মনের অমূর্ত অবস্থাকে মূর্ত প্রকৃতি দেওয়া সম্ভব। অন্য কোন আর্টেই তাহা করা সম্ভব হয় না। অমূর্ত ভাবের কোনও মূর্ত সাদৃশ দেওয়া যায় না। কাজেই কাব্য ও সঙ্গীতে যে সাদৃশ্য উৎপন্ন হয় তাহা একটি নূতন জাতীয় সৃষ্টি। সঙ্গীত সম্বন্ধে বলিতে গিয়া তিনি যাহা বলিয়াছেন তাহাতে মনে হয় যে সঙ্গীতে মনের মধ্যে এমন একটি বিশিষ্ট জাতীয় দোলা উপস্থিত হয় যাহাতে তাহা শোনামাত্রেই একটি বিশিষ্ট আনন্দ উৎপন্ন হয়। মনের এই বিশিষ্ট দোলাটিকে কোন প্রকার প্রাকৃত বস্তুর বা অন্তর্বস্তুর প্রতিকৃতি বলা যায় না। দুঃখের বিষয়, Aristotle এই বিশিষ্ট মনের দোলাটিকে কোনও বিশিষ্ট জাতীয় নৈতিক অনুভূতি বলিয়া মনে করিতেন। এ্যারিষ্টট্ল্ আর্টকে অনুকৃতি বলিয়া মানিলেও সর্বস্থলে তাহাকে সেইরূপ স্বীকার করিতেন বলিয়া মনে হয় না এবং অনেক স্থলে তিনি নৈতিক আনন্দকে আর্টের আনন্দ বলিয়া ভ্রম করিয়াছেন এবং নৈতিক আনন্দকে আর্টের আনন্দ বলিয়া ব্যাখ্যা করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। সৌন্দর্য ও শ্রেয়স্ত এই উভয়কে এক বলিয়া মনে করা এ্যারিষ্টট্লের প্রধান দুর্বলতা। এ্যারিষ্টট্ল্ এক দিকে যেমন সমস্ত সৌন্দর্যই অনুকৃতিমূলক বলিয়া মানিতেন অন্যদিকে সৌন্দর্যের আনন্দকে শ্রেয়স্তের আনন্দ বলিয়া মনে করিতেন এবং সঙ্গে সঙ্গে আর্টমাত্রকেই একের মধ্যে বহুত্বের বিধৃতি বলিয়া মনে করিতেন। Plato এবং Aristotle এই উভয়ই আর্টকে রেখাবর্ণাদির সামঞ্জস্যের (symmetry) ফল বলিয়া মনে করিতেন, কিন্তু Plotinus আর্টের ব্যাখ্যা করিতে গিয়া বলিয়াছিলেন যে জগদ্ব্যাপারের মধ্যে চিৎপ্রাণনার যে ধারা প্রবাহিত রহিয়াছে তাহাই প্রকাশ করিতে চেষ্টা করা হয়। যেখানে চিৎপ্রাণনা আপন স্বাভাবিক স্ফূর্তিলাভ করে নাই সেইখানেই তাহা অসুন্দর। চিৎপ্রাণনার পরিস্ফুরণেই শ্রেয়ের আবির্ভাব। Plotinus এই জন্য বলিয়াছেন যে, কেবলমাত্র symmetry বা সামঞ্জস্যের দ্বারা আর্ট হয় না, আর্টের জন্য চাই চিদ্‌ভিব্যক্তি। মৃত ও জীবিতের শরীরাবয়বের সামঞ্জস্য একরূপই থাকে, পার্থক্য হয় কেবলমাত্র চিদ্‌ভিব্যক্তিতে। একটিতে তাহা নাই, অপরটিতে তাহা আছে। সেইজন্যই মৃত ও জীবিতের সৌন্দর্যের মধ্যে এত পার্থক্য ঘটে। Plotinus-এর কথায় আমরা প্রাচীন যুগের মধ্যে সর্বপ্রথম চিৎপ্রাণনকে আর্টের একটি প্রধান লক্ষণ বলিয়া বর্ণিত দেখিতে পাই।

★